

Nair Rodrigues Resende

**A LEGIBILIDADE NOS TEXTOS TRADUZIDOS:
METÁFORA E LÉXICO EM GARCÍA MÁRQUEZ**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET – da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cláudia de Souza

Florianópolis
Outubro de 2012

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Resende, Nair Rodrigues

A legibilidade nos textos traduzidos [dissertação] :
metáfora e léxico em García Márquez / Nair Rodrigues
Resende ; orientadora, Ana Cláudia de Souza -
Florianópolis, SC, 2012.

131 p. ; 21cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Legibilidade. 3. Leitura. 4.
Metáfora. 5. Léxico. I. Souza, Ana Cláudia de. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Nair Rodrigues Resende

**A LEGIBILIDADE NOS TEXTOS TRADUZIDOS:
METÁFORA E LÉXICO EM GARCÍA MÁRQUEZ**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 04 de outubro de 2012.

Profa. Andréia Guerini, Dr.^a
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Ana Cláudia de Souza, Dr.^a
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Lêda Maria Braga Tomitch , Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Rejane Croharé Dania, Dr.^a
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Heronides Maurílio de Melo Moura, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

À minha família, que, apesar da
ausência e discordância, me apoiou na
caminhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me permitir chegar ao fim de mais uma fase;

Ao professor Marcelo Pastafiglia pela ajuda com as metáforas mais específicas do espanhol;

À colega Silvine Daminelli por brigar comigo me apoiando;

Às pessoas que, de alguma forma, seja pela palavra amiga ou mesmo pelo silêncio, contribuíram com meu trabalho;

E, de forma especial, à minha orientadora, profa. Dra. Ana Cláudia de Souza, pela oportunidade, pelo apoio incondicional, pela paciência, confiança e dedicação nos meus momentos de falta de paciência, de confiança e dedicação, e, sobretudo, por me ensinar muito mais do que uma orientadora deve ensinar. Meu muito obrigada!

A leitura do mundo precede a leitura da
palavra.

Paulo Freire

RESUMO

Este estudo tem por objetivo analisar a legibilidade da versão traduzida para o português dos contos "Me alquilo para sonhar/Me alugo para sonhar", "Espantos de agosto/Assombrações de agosto" e "El avión de la Bella Durmiente/O avião da Bela Adormecida", do escritor colombiano Gabriel García Márquez, extraídos da obra "Doce cuentos peregrinos", no que diz respeito às metáforas e ao léxico. A perspectiva de legibilidade assumida é linguística e leva em conta os elementos disponíveis na própria textura textual que possibilitam a construção de sentidos por parte do leitor. São considerados na investigação sobre o léxico as substituições, as omissões e os acréscimos feitos na tradução tendo como base o texto original. Quanto à metáfora, analisam-se todas as ocorrências identificadas. Durante a análise dos textos, puderam-se perceber acréscimos, omissões e mudanças de palavras que podem interferir na produção de sentido a partir da obra traduzida, levando o leitor a possíveis interpretações no nível microtextual não pretendidas no original. Com relação às metáforas, foi possível constatar que, em alguns casos, a tradução acrescentava ou omitia metáforas do espanhol, mas que, na maioria dos casos, a metáfora é mantida no texto traduzido. A análise dos dados também mostrou que nas traduções, embora ocorram pequenas mudanças quanto à possibilidade de produção de sentido, há, de maneira geral, fidelidade com relação à legibilidade.

Palavras-chave: Legibilidade. Leitura. Metáfora. Léxico.

ABSTRACT

This study aims to examine the readability of the version translated into Portuguese Tales "Me alquilo para soñar/Me alugo para sonhar", "Espantos de agosto/Assombrações de agosto" and "El avión de la Bella Durmiente/O avião da Bela Adormecida", by the Colombian writer Gabriel García Márquez, taken from the book "Doce cuentos peregrinos", in relation to the metaphors and the lexicon. The prospect of readability assumed is linguistic and takes into account the elements available on the textual fabric that allow the construction of meaning by the reader. We consider in this research the lexical substitutions, omissions and additions made in the translation based on the original text. In relation to the metaphor, all occurrences identified are analyzed. During the analysis of texts, it could be seen additions, omissions and words changes that can interfere in the meaning production from the translated work, leading the reader to possible interpretations in the microtextual level not intended in the original. In relation to the metaphors, it was possible to find that, in some cases, the translation added or omitted Spanish metaphors, but in most cases, the metaphor is maintained in the translated text. The data analysis also showed that in the translations, although small changes were presented toward the possibility of meaning producing, there is, in general, the fidelity with respect to the readability.

Keywords: Reability. Reading. Metaphor. Lexicon.

LISTA DE TABELA

Exemplo 1- Apresentação dos dados	35
Tabela 1- Resumo dos dados Texto 1	53
Tabela 2- Resumo dos dados Texto 2	63
Tabela 3- Resumo dos dados Texto 3	79
Tabela 4- Resumo das ocorrências de metáfora	80
Tabela 5- Resumo das ocorrências lexicais	81
Tabela 6- Resumo geral	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REVISÃO DA LITERATURA	15
2.1 Texto.....	15
2.2 Leitura.....	17
2.3 Legibilidade.....	23
2.4 Tradução	30
3 MÉTODO	33
4 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	37
4.1 Texto 1	37
4.1.1 Análise Texto 1	52
4.2 Texto 2.....	54
4.2.1 Análise Texto 2	62
4.3 Texto 3.....	63
4.3.1 Análise Texto 3	78
4.4 Análise geral dos dados	79
5 CONCLUSÃO	85
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXO A.....	93
ANEXO B.....	105
ANEXO C.....	111
APÊNDICE A.....	121
APÊNDICE B	127
APÊNDICE C	129
APÊNDICE D.....	131

1 INTRODUÇÃO

A linguagem é o meio pelo qual os seres humanos se relacionam com o mundo e com as pessoas que nele vivem. É por meio dela, mais especificamente da língua, que transmitimos nossa cultura e nos apropriamos da cultura do outro. Ao longo da história da humanidade, a comunicação humana vem sendo aprimorada e desenvolvida conforme as mudanças sociais, e a criação da tecnologia da escrita foi um grande avanço nesse aspecto. Se levarmos em conta que a humanidade surgiu há mais de uma centena de milhões de anos e que os registros de escrita datam de não mais de 5.000 anos (CAGLIARI, 2005; SCLiar-CABRAL; SOUZA, 2011), perceberemos que, durante muito tempo, os conhecimentos eram transmitidos fundamentalmente pela oralidade, no que diz respeito ao uso do verbo.

Embora a linguagem verbal oral seja competência de que biologicamente dispomos e que, para adquiri-la, basta tão somente a maturação e a interação efetiva do ser humano com o meio social, e a linguagem escrita implique aprendizagem do sistema de notação e exigência de determinadas competências, como a decodificação e a codificação – processos fundamentais à leitura e à escrita (DEHAENE, 2007; McGUINNESS, 1999; MORAIS, 1996; SCLiar-CABRAL, 2003)–, é por meio desta que mais comum e seguramente garantimos a manutenção e a transmissão de conhecimentos, visto que o documento escrito pode ser armazenado e acessado por muitas gerações dada a durabilidade e a resistência de seu registro.

Nesse sentido, a escritura de um texto pode ser considerada a forma mais segura de se garantir que o conhecimento a ser transmitido possa alcançar um maior número de indivíduos sem depender de limitações de espaço e tempo. Isso porque o texto, depois de escrito, passa a ser independente e não necessita da presença do autor na relação com o leitor, esteja ele onde e quando estiver (BACK; SOUZA, 2001). A existência de texto significativo (não apenas em relação à materialidade), considerando o caráter de independência à figura do autor e permanência do registro, implica que haja leitura, que haja possibilidade de legibilidade.

A leitura de um texto envolve um processo de produção de sentidos em que deve haver algum(ns) ponto(s) de coincidência entre o que foi produzido e o que pode ser percebido e (re)construído. Dessa forma, em toda leitura significativa estão envolvidos processos tradutórios, a fim de que se possam produzir sentidos que sejam relevantes e coerentes levando em consideração o texto escrito. Tais

processos de tradução, implicados no exercício de triangulação, conforme descreve Leffa (1996), exigem que se lance olhar ao objeto texto e se veja um objeto possível conforme as condições de produção de sentido do leitor. Se em toda leitura há tradução (SOUZA, 2012), este processo fica ainda mais evidente quando se trata de produção de sentido em uma língua diferente daquela em que o texto foi escrito, isto é, na tradução interlinguística.

O processo de globalização traz cada vez mais a necessidade de comunicação entre povos de diferentes culturas e línguas. E um dos caminhos para que a linguagem verbal, seja ela oral ou escrita, atinja esse público de línguas distintas é a tradução. Sem o recurso da tradução, dificilmente teríamos acesso a textos em língua diferente da nossa e também àqueles na mesma língua, escritos em época remota (tradução intralinguística). Ainda que não nos demos conta, estamos constantemente em contato com diversos tipos de traduções, seja quando lemos um romance escrito por um autor estrangeiro ou uma retextualização de um texto antigo, seja quando tentamos entender um manual de instruções de um eletrônico importado, ou até mesmo quando assistimos a um filme.

Considera-se que a tradução seja relevante e necessária tanto ao texto, que passa a ter um maior número de leitores, quanto ao leitor, que tem seu acesso a textos possibilitado. Entretanto, esse ganho é realmente efetivo quando o produto da tradução propicia a construção de sentidos no contato entre leitor e texto, isto é, quando o texto traduzido é legível para o leitor. Há que se destacar ainda que não basta que o texto seja legível ao leitor da tradução, é preciso também que a obra traduzida seja fiel ao original, o que não significa repetir ou reproduzir o texto de partida, mas valorizar alguns aspectos de conteúdo que aproximem o sentido construído pelo leitor da tradução ao sentido do leitor da obra original.

Muitos são os trabalhos sobre tradução; poucos, porém, ainda são os estudos acerca da legibilidade, especialmente a legibilidade nos textos traduzidos (BASTIANETTO, 2004; LIBERATO, FULGÊNCIO, 2007). Como texto original e tradução dificilmente coocorrem, o texto traduzido é, para a maior parte dos leitores, original, passando despercebida a retextualização. Nesse sentido, considerando a carência de publicações e, ao mesmo tempo, a relevância do tema, é importante que haja mais estudos com aprofundados acerca de questões relativas à legibilidade dos textos, principalmente no que diz respeito à tradução.

Essa legibilidade textual de que aqui se fala é relativa aos elementos e recursos, materializados pelo autor no texto, que

contribuem para que a tarefa do leitor, embora ainda árdua, se torne um pouco mais amigável abrindo caminhos para que o leitor possa compreender o material lido. É possível citar, como exemplo desses elementos textuais, a gramática, o léxico, sinais de pontuação, referência e metáforas, pois é neles que o leitor se apoia para tentar compreender o texto que lê. É preciso deixar claro, desde o início, que a legibilidade envolve muito mais elementos do que os aqui apresentados; entretanto, por necessidade de recorte da pesquisa, outros aspectos não serão contemplados nesta investigação.

Ao escrever, o autor deve ter em mente o assunto a ser abordado, organizar as ideias de forma coerente e tentar materializá-la de forma clara; para isso, usa os recursos já citados, entre outros, de modo a permitir que o leitor tenha acesso ao conteúdo. Quando se trata de retextualização, o mesmo processo é requerido. O tradutor-leitor deve acessar o conteúdo do texto original, levando em consideração a língua e a cultura do público ao qual o texto se destina, e deve reorganizar esse mesmo conteúdo para torná-lo acessível ao público da obra traduzida, considerando agora a cultura e a língua desse novo público. Assim, espera-se que a condição de legibilidade do original seja preservada na tradução.

Essa é a perspectiva de fidelidade em tradução que aqui se assume, buscando analisar as condições de leitura, principalmente as pautadas no texto da obra traduzida em respeito ao que propõe o texto original, guardadas as especificidades de cultura, contexto, público-leitor e sistema linguístico original e traduzido.

É exatamente sobre essa questão que esta pesquisa de mestrado se debruça, objetivando investigar a fidelidade de textos traduzidos com relação à legibilidade do texto original no que diz respeito às metáforas e ao léxico empregados, visando alcançar os seguintes objetivos específicos:

1. Examinar e comparar as metáforas do texto original e do texto traduzido;
2. Analisar a seleção lexical do texto traduzido no que se refere a acréscimos, omissões e substituições lexicais.

Para a condução da pesquisa, serão analisados contos literários de autoria de Gabriel García Márquez, publicados na obra *Doce cuentos peregrinos* (2011aⁱ) e traduzidos por Eric Nepomuceno (2011bⁱⁱ). Por se tratar de análise de textos reais e, por isso, complexos, e por ser uma pesquisa de mestrado em que o tempo de investigação e espaço para relato são bastante limitados, serão considerados apenas três dos doze contos presentes na obra.

A pesquisa será conduzida com foco no texto traduzido à luz do original, considerando, se, respeitados os sistemas linguísticos em diálogo, a legibilidade é conservada em relação ao original. Avaliando que a investigação tem como foco o texto literário traduzido e que a tradução, ainda que imprescindível para a disseminação e o acesso estrangeiro à obra, pode implicar diferenças em relação à obra original, supõe-se ser possível que as obras traduzidas tenham grau de legibilidade diferente das obras originais, se considerados os propósitos destas, uma vez, que além do conteúdo e do estilo do autor, ainda se deve considerar a cultura, as experiências e os conhecimentos do público ao qual o texto se destina.

Para melhor entendimento, este escrito está organizado em cinco capítulos, sendo o primeiro a introdução. No capítulo segundo, o da revisão da literatura, são abordados os temas teóricos que embasam a pesquisa apresentada, tais como texto, leitura, legibilidade e tradução. O capítulo terceiro apresenta a metodologia utilizada na condução da investigação e apresentação dos dados. O quarto capítulo apresenta a análise e discussão dos dados de pesquisa, e o último, as considerações finais do trabalho.

Notas

ⁱ A edição a que se teve acesso para a pesquisa é a 18ª, editada na Argentina e impressa no México. A primeira edição feita nesse país foi em 2003; entretanto, a obra foi publicada primeiramente pela editora “Oveja negra”, na Colômbia, em 1992.

ⁱⁱ A tradução analisada está na 20ª edição, publicada em 22/03/2011. A primeira edição no Brasil data de 08/12/1992 (RIBEIRO, 2011).

2 REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos e orientações teóricas que fundamentam esta pesquisa. É importante lembrar que o foco de análise aqui é a legibilidade das metáforas e léxico utilizados no texto original e como eles foram traduzidos. Entretanto, para uma melhor compreensão, serão apresentados conceitos de outros elementos que também podem contribuir ou interferir na legibilidade textual, como léxico, sinais de pontuação, referentes, marcadores de discurso direto e indireto, e metáforas.

Visando a uma apresentação que contribua para o entendimento do leitor, o capítulo está dividido em quatro seções. A primeira trata da perspectiva de texto adotada, e a segunda da perspectiva de leitura. Na terceira e quarta seções serão abordadas, respectivamente, as concepções de legibilidade e tradução.

2.1 Texto

Antes de iniciar a discussão, é preciso definir, ainda que de forma ampla, o que se entende por texto. Popularmente, todo escrito se entende como texto. Talvez essa ideia contribua, mesmo com tantos estudos realizados nesta área, para a dificuldade de definição do que seja texto, contemplando não somente o escrito, mas também o oral e o não verbal. Os próprios dicionários, livros que contêm as definições e conceitos sobre o léxico de uma língua, apresentam definições vagas e incompletas acerca deste vocábulo (HOUAISS, 2011; FERREIRA, 2010).

Por ser uma palavra usada em muitos contextos e com significados diversos, as respostas às perguntas sobre “o que é um texto?”, “como ele se configura?”, “qual sua extensão?”, entre outras pertinentes ao assunto, dificilmente, agradarão a todos os usuários da palavra. Destarte, o conceito que utilizaremos diz respeito ao uso do termo “texto” como objeto de ensino ou de pesquisa, tal como delineado abaixo.

Será definido, assim, texto como o produto da atividade discursiva, seja ela oral ou escrita, que forma um todo significativo, coerente e acabado, de qualquer que seja a extensão (BRASIL, 2000; GERALDI, 1997; KOCH; TRAVAGLIA, 2011). Salienta-se que o termo acabado se refere ao texto dado como pronto pelo autor e publicizado, pois, mesmo que o próprio autor queira alterá-lo, o resultado é a produção de novo texto. Sobre o caráter acabado de um

texto, citam-se as sábias palavras de García Márquez no prólogo da obra aqui trabalhada comentando sobre o ato de escrever contos e sobre como ele trabalhou nesse livro:

Não me dei nem um dia de repouso, mas na metade do terceiro conto, que era aliás o dos meus funerais, senti que estava me cansando mais do que se fosse um romance. A mesma coisa me aconteceu com o quarto. Tanto que não tive fôlego para terminá-los. Agora sei por quê: o esforço de escrever um conto curto é tão intenso como o de começar um romance. Pois no primeiro parágrafo de um romance é preciso definir tudo: estrutura, tom, estilo, longitude, e às vezes até o caráter de algum personagem. O resto é o prazer de escrever, o mais íntimo e solitário que se possa imaginar, e se a gente não fica corrigindo o livro pelo resto da vida é porque o mesmo rigor de ferro que faz falta para começá-lo se impõe na hora determiná-lo. O conto, por sua vez, não tem princípio nem fim: anda ou desanda. E se desanda, a experiência própria e a alheia ensinam que na maioria das vezes é mais saudável começá-lo de novo por outro caminho, ou jogá-lo no lixo. Alguém que não lembro disse isso muito bem com uma frase de consolação: "Um bom escritor é mais apreciado pelo que rasga do que pelo que publica.", A verdade é que não rasguei os rascunhos e as anotações, mas fiz algo pior: joguei-os no esquecimento. (MÁRQUEZ, 2011a [1992], p.11)ⁱⁱⁱ

Com relação à definição também, deixa-se claro que embora entendamos que texto oral seja efetivamente texto, nesta pesquisa trataremos apenas de texto escrito, uma vez que nosso foco é leitura de texto traduzido.

Textos escritos são documentos de grande importância para as atividades humanas. Por meio deles, pode-se disseminar a cultura de um povo, divulgar descobertas, conhecer outras culturas e aprender sobre praticamente tudo o que o homem já construiu ao longo de sua história. De acordo com Back e Souza (2001), textos escritos são importantes porque a escritura estabiliza a mensagem e vence o tempo com mais

facilidade, aumentando sua rede de receptores sem exigir a presença simultânea dos indivíduos envolvidos na comunicação.

Para que esses documentos possam ser acessados e compreendidos, é preciso, porém, que durante o processo de escrita alguns cuidados sejam tomados para que a condição de leitura, ou seja, a legibilidade, seja garantida.

Acredita-se que muitos são os fatores textuais que podem ou cooperar com o leitor, ou obstruir o processo, ou inviabilizar a leitura. A coesão textual, por exemplo, é um fator que contribui para o sucesso de atividade que implique o contato significativo com o escrito. A falta de coesão textual pode, em alguns casos, dificultar a compreensão de um leitor competente e pode até impossibilitar a produção de sentido autorizado e coerente de um leitor iniciante ou não proficiente.

Outro fator que pode conferir legibilidade ao texto, é a adequação vocabular. Quando o autor escreve um texto e o torna acessível a outros leitores é porque tem um assunto e quer desenvolvê-lo, registrá-lo e levá-lo às pessoas (GERALDI, 1997); entretanto, se não fizer adequada escolha das palavras e expressões e o devido uso em contexto, o interlocutor pode não se aproximar da ideia ou ainda entender algo distinto do que foi pretensamente proposto pelo autor.

Problemas como esses, e entre outros que serão abordados na seção sobre legibilidade, precisam ser evitados, pois ainda que o leitor possa compensar problemas textuais – a exemplo de ausências, inadequação vocabular e sintática, inversões não usuais, ambiguidades, falta de organização, pontuação, grafia, digitação –, elementos internos ao texto são os principais responsáveis por lhe conferir a legibilidade. E, mesmo que haja leitura competente, ela não parece ocorrer sem maior tempo e esforço do leitor, caso a legibilidade textual esteja fragilizada.

2.2 Leitura

As perguntas *O que é ler? Para que ler? Como ler?* podem ter diferentes respostas dependendo da concepção de leitura que se adote (KOCH; ELIAS, 2006, p.9), que, por sua vez, é decorrente da concepção de sujeito, de língua, de texto e de sentido que se tenha. Pode-se conceber a leitura de formas diferentes tendo como foco o autor, o texto, o leitor ou a interação, ainda que indireta, de autor e texto com o leitor.

A primeira definição, a geral, caracteriza a leitura como um processo de representação que envolve a visão e que se caracteriza por uma triangulação: ler é olhar para uma coisa e ver outra (LEFFA, 1996;

SOUZA, 2008). De acordo com Leffa (1996), o processo de triangulação é essencial; sem que ele aconteça, há somente tentativa, mas não uma leitura efetiva. Esse processo pode ser, metaforicamente, descrito como a visão de um espelho onde o que se vê não é a realidade, mas apenas um reflexo dela. Assim, olhando para um texto escrito, o leitor não enxerga os sinais gráficos impressos, mas a parte material que representa, com todas as suas possibilidades e limitações, as intenções comunicativas do autor.

Partindo desse conceito genérico de leitura, apresentam-se as definições específicas acerca dela. A primeira definição específica é a que entende o texto como objeto central do ato de ler. Segundo esta abordagem teórica, a língua é que determina o sujeito, que tem que se adequar a ela; assim, o texto é visto como produto da codificação, cabendo ao leitor a tarefa de reconhecer as palavras empregadas, bem como a estrutura textual, para transformar em código oral o que antes estava escrito (KOCH; ELIAS, 2006; LEFFA, 1996).

Leffa (1999) explica que a perspectiva textual, também chamada de abordagem ascendente, predominou, principalmente, nas décadas de 50 e 60 nos Estados Unidos. Segundo esta perspectiva, o texto deve ser extremamente transparente, isto é, deve mostrar ao leitor todo seu conteúdo de forma clara e precisa, pois ele é o único intermediário entre os dois. Caso o leitor não consiga extrair o teor, o texto é considerado ilegível, uma vez que, dentro desta abordagem, a falta de proficiência em leitura é direito do leitor.

Busca-se, nesta perspectiva, um leitor de competência universal, que possa ler e entender qualquer texto sobre qualquer assunto. Para isso, textos já publicados tiveram de ser reescritos em linguagem mais simples (a exemplo da revista *Seleções*), sendo a legibilidade medida pelo tamanho de cada frase e das palavras que a compõe. O conteúdo textual não pode ser encontrado no leitor ou na sociedade na qual ambos, texto e leitor, estão inseridos, apenas o código escrito pode fornecer o conhecimento, que, por sua vez, só pode ser acessado em uma leitura linear, palavra por palavra, da esquerda para direita, de cima para baixo, página por página, sem recuos e sem saltos (LEFFA, 1996; 1999).

Outra concepção ascendente de leitura, que tem como foco o autor do texto, também pode ser encaixada na definição geral. Nesta abordagem, a língua é vista como representação do pensamento do autor, que é o sujeito dono de sua vontade e de suas ações. O texto é visto como o produto do pensamento, cabendo ao leitor no ato de leitura apenas a captação das ideias do autor.

Vindo de encontro a estas definições específicas ascendentes, surge a perspectiva do leitor, denominada abordagem descendente, considerando que o caminho da leitura é feito partindo do leitor em direção ao texto (SOUZA, 2008). Nesta abordagem, o leitor, visto como o centro do processo, é responsável por usar seu conhecimento de mundo, ou seja, suas experiências de vida, para, no contato com o texto, atribuir-lhe um significado, já que este é vazio e não possui nenhum conteúdo.

É o conhecimento de mundo, também chamado de conhecimento enciclopédico, armazenado na memória do leitor e ativado durante a leitura, que direciona o entendimento do conteúdo textual (KOCH; ELIAS, 2006; KLEIMAN, 2009). Dessa forma, entende-se que o leitor é quem controla a leitura usando diversas estratégias para apenas resgatar na memória o significado do texto, como se ele sempre houvesse estado em sua mente e somente precisasse ser lembrado. Segundo Leffa (1999), esta abordagem, embora seja praticamente concomitante à ascendente quanto à publicação dos seus fundamentos, representa uma evolução por entender a leitura como um processo, enquanto a perspectiva do texto a via como produto. Entretanto, afirma o autor (1999, p. 28), na medida em que “ignora os aspectos da injunção social da leitura, consegue ver apenas parte do processo que tenta descrever”.

Juntando as perspectivas ascendentes e descendente, surge a visão conciliatória, que afirma que ler não é atribuir significado ou extraí-lo do texto, mas é interagir com ele, é construir junto ao texto, e com base nele, o conhecimento. De acordo com Leffa (1996), quando se fala em leitura, não basta considerar apenas um polo ou somar a contribuição de dois, é preciso avaliar o que acontece quando leitor e texto se encontram. É nesse contato, nessa troca assimétrica que ocorre durante a leitura, que surge a compreensão, a qual, somada aos conhecimentos prévios do leitor, contribui para construção de novos conhecimentos. Assume-se a troca entre leitor e texto como assimétrica, porque, ainda que o texto seja o elemento provocador da leitura, é ao leitor que cabem os movimentos, a ação, a produção de sentidos; e, quanto ao texto, mesmo com a atividade de leitura, a materialidade textual permanece tal como publicada. Evidentemente, não se está aqui considerando os textos colaborativos, a exemplo da Wikipédia, que está em permanente edição.

Acredita-se que a leitura não é mágica; não basta apenas juntar leitor e texto para que a compreensão apareça. Para que ela seja construída, é preciso que o texto colabore com o leitor e que as condições necessárias à leitura estejam presentes; é preciso que, além de

possuir as competências fundamentais à leitura, haja espaço e tempo adequados para que essa leitura aconteça e, sobretudo, que o leitor tenha a intenção de ler. Entende-se aqui por competências fundamentais ao processo de leitura habilidades que operam desde o simples reconhecimento dos traços distintivos das letras até a compreensão de um texto completo.

À luz do exposto, a leitura parece ser, e realmente é, um ato demasiadamente complexo, visto que entre reconhecer os traços que distinguem as letras e interpretar um texto, por mais simples que ele seja, existem muitas outras habilidades importantes que são requeridas do leitor por parte do documento escrito. Dentre essas habilidades, estão as que dizem respeito à natureza da linguagem verbal escrita e sua aprendizagem, como o conhecimento do sistema notacional alfabético/ortográfico, a identificação e compreensão das relações lexicais e sintáticas; as que dizem respeito ao processo de leitura, como por exemplo, decodificação, ativação de conhecimento prévio, conhecimento de gênero, ativação de esquemas e inferenciação; e avaliação e reflexão sobre o material lido (KLEIMAN, 2009). Todavia, somos capazes de aprender e lidar com tal complexidade de modo automático (depois de estarmos efetiva e plenamente alfabetizados), o que possibilita que focalizemos os recursos atencionais à produção de sentidos, respeitados os objetivos do ato específico de leitura.

Mesmo tendo desenvolvido as competências fundamentais relativas à leitura - aquelas vinculadas à alfabetização -, a intenção de ler, como já afirmado, é fator fundamental para que ocorra a leitura. Essa intenção pode ser decorrente da necessidade de localizar alguma informação em um determinado texto, do prazer pela leitura, do estudo ou de qualquer outro objetivo que se possa ter quando se inicia a leitura de um texto; o importante é que essa intenção exista. Entende-se que a intencionalidade, embora não garanta a compreensão leitora, é condição básica para que a leitura aconteça, pois sem ela o leitor corre o risco de tão somente decodificar o texto sem que a compreensão seja construída.

Os diferentes objetivos para leitura exigem também diferentes modos de enfrentamento do leitor ao texto. Quando se pretende, por exemplo, saber qual a dose recomendada de um medicamento ou para que serve aquele botão desconhecido no controle remoto de um aparelho, o leitor vai diretamente ao local da bula ou do manual de instruções em que a informação desejada pode ser encontrada, sem precisar ler todo o documento. Quando o objetivo é conhecer a história contida em um livro de romance, é necessária uma leitura completa da obra, uma vez que a trama perpassa todo o texto. Esse tipo de leitura,

porém, pode não ser suficiente se o romance for objeto de estudo e análise, pois isso exige inúmeras leituras, registros, retomadas, o que demanda maior tempo dedicado ao escrito.

Um leitor proficiente, ou seja, aquele que sabe fazer uso efetivo do código escrito, consegue definir seu objetivo e, mesmo que inconscientemente, adequar sua leitura a ele; consegue monitorar ativamente sua ação, identificar os problemas de compreensão e retomar a leitura usando nova estratégia, isto é, lendo de forma diferente (SOUZA, 2008; 2012; KLEIMAN, 2009). Kleiman (2009) afirma que mesmo que o ato da leitura possa ser realizado de formas diferentes, isso não implica que qualquer sentido seja válido, mas que existem vários possíveis caminhos para se ler, para se alcançar o objetivo anteriormente definido.

É preciso lembrar, entretanto, que dispor das competências fundamentais à leitura, escolher as condições adequadas e ter a intenção de ler não é garantia de que o leitor consiga atingir seu objetivo inicial, uma vez que, como já afirmado, é preciso também que o texto contribua com os propósitos do leitor, pois, de acordo com Kleiman (2009, p10) também, a leitura é um ato social entre “dois sujeitos – o leitor e o autor – que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados” e, acrescentamos aqui, linguisticamente conectados. Por isso, falhas presentes no texto podem muitas vezes impedir o alcance dos objetivos do leitor.

É importante esclarecer que, na concepção assumida nesta pesquisa, a interação também não é simétrica, uma vez que não há efetivamente contato entre autor e leitor, conforme já esclarecido neste texto. Embora os dois tragam contribuições à construção do sentido, depois de escrito, o texto é, normalmente, o único mediador entre autor e leitor (SOUZA, 2012). Sendo o documento escrito um objeto estático, não há possibilidade de interferência do leitor no texto nem de suas contribuições serem levadas ao autor. Entendendo que são os pensamentos do autor que estão materializados no texto, nesta pesquisa, quando falarmos em contribuições do autor, estaremos falando do texto em si.

Ademais, é importante notar que assumimos posição relativamente distinta de Kleiman também no que diz respeito à existência de dois sujeitos, já que autor e leitor são papéis distintos que podem ser assumidos pelo mesmo sujeito quando este lê sua própria produção textual.

É fácil perceber que o leitor proficiente não se concentra apenas no texto para construir o sentido; ele é capaz de fazer previsões sobre o que espera encontrar e inferências acerca do que foi dito (LIBERATO; FULGÊNCIO, 2007). De acordo com as autoras, o significado do texto não é construído apenas pela junção das palavras escritas ou pelo acesso à gramática; para compreender, o leitor precisa montar uma lógica de todo o texto. Assim, é preciso usar seu conhecimento enciclopédico para completar as lacunas, de sorte a formar uma sequência textual lógica, isto é, coerente.

As informações encontradas explicitamente no texto são chamadas de informação visual por Liberato e Fulgêncio (2007) e de conteúdo posto por Moura (2000). Já as informações implícitas, aquelas que devem ser trazidas pelo leitor para completar as lacunas textuais, são chamadas pelos autores de informação não-visual e inferência, respectivamente. Quanto mais conhecimentos, mais informações não-visuais o leitor possuir, mais rápida será a leitura, uma vez que serão precisas menos informações visuais para completar o sentido textual. Isso acontece porque as informações não-visuais que possuímos restringem as opções para a interpretação da informação trazida pelo texto (SMITH, 1999; LIBERATO; FULGÊNCIO, 2007).

Moura (2000) divide as inferências em dois tipos: inferências por implicatura e por pressuposição. Pressuposto é a informação que pode ser inferida do posto (informação visual), e implicatura é um tipo de inferência pragmática baseada na intenção do autor. A diferença entre os dois se dá pela perda da implicatura, decorrente da negação do posto.

Cita-se, como exemplo, a oração: João acordou. Inferências: (1) João estava dormindo. (2) João agora está acordado. Quando o posto é negado (João não acordou), percebemos que a inferência de que João está acordado se perde, entretanto a de que ele estava dormindo permanece inalterada.

De acordo com Moura (2000, p.16), “a pressuposição deve ser parte do conhecimento compartilhado dos interlocutores”, pois se na frase já citada é de conhecimento do interlocutor que João não dormia, a informação de que ele acordou não é aceita como verdadeira, isto é, para que o posto seja aceito como verdadeiro o pressuposto também deve ser.

2.3 Legibilidade

À luz do exposto, entende-se a leitura como meio para acessar e compreender textos escritos, e o texto escrito como ponte entre o leitor e a produção de possíveis novos sentidos; com isso, percebe-se que ao mesmo tempo em que o documento escrito é objeto de leitura, é também o responsável por possibilitá-la, por contribuir para que o leitor construa sentidos. Assim, o texto precisa ser legível, isto é, precisa fornecer elementos e recursos para que o leitor possa, a partir dele, construir os sentidos que mais se aproximem das intenções comunicativas do autor, explícita ou implicitamente manifestadas. São inúmeros os recursos utilizados para que o leitor possa compreender adequadamente um texto, e tratá-los todos aqui seria praticamente impossível, portanto, citam-se os que se consideram principais (KOCH, 2011), como por exemplo, gramática, léxico, referência, marcadores de discurso, sinais de pontuação, inferências e metáforas.

Como já afirmado, o objetivo desta pesquisa é trabalhar com a metáfora e o léxico, entretanto considera-se importante que todos os elementos citados, ainda que não sejam analisados, sejam brevemente discutidos para que o leitor possa ter uma compreensão mais ampla sobre o objeto de estudo, isto é, sobre legibilidade. Encontra-se na pouca literatura sobre o assunto, a definição de legibilidade como “uma interação entre o leitor e o texto ou, mais especificamente, entre o conhecimento prévio do leitor e a informação que ele capta do texto” (FULGÊNCIO; LIBERATO, 2000, p. 96). Para condução desta pesquisa, assume-se que legibilidade é condição de o leitor produzir sentidos adequados levando em consideração os elementos disponíveis na textura textual.

Dentro dessa definição assumida, acredita-se que elementos linguísticos são os responsáveis por conferir ao texto esse caráter de legibilidade. Porém, acredita-se, também, que não se pode falar em legibilidade olhando unicamente para o texto, uma vez que ela só pode ser considerada no enfrentamento entre leitor e documento escrito. Se não há leitor e texto, não há leitura e, portanto, não há que se falar de legibilidade.

Quando se fala que elementos internos ao texto contribuem para a legibilidade, não se está aqui desconsiderando os conhecimentos que o leitor possui, pois, como já afirmado, é no contato entre os conhecimentos trazidos pelo leitor e os conhecimentos trazidos pelo texto que o sentido é produzido e, conseqüentemente, novos conhecimentos são construídos. Entretanto, o foco dessa pesquisa, como

também já informado, é o texto escrito, portanto, é a partir dele que a legibilidade será tratada.

No início dos estudos sobre legibilidade, isto é, na década de 20 do século XX (BASTIANETO, 2004), ela era considerada apenas sob os aspectos físicos textuais. Segundo Alliende e Condemarin (2005), fatores como tamanho e clareza das letras, cor e textura do papel ou qualidade da tela, tamanho e espaçamento das linhas, tipo de fonte empregada, ilustrações, uso de negrito ou qualidade da impressão podem contribuir para uma boa leitura ou impossibilitar que ela aconteça.

Fatores de ordem física que tocam na parte linguística também são considerados na mensuração da legibilidade textual (KLEIMAN, 2009; BASTIANETO, 2004). Dentro dessa perspectiva, o que inicialmente determina se um texto é ou não legível é a frequência com que as palavras empregadas são utilizadas correntemente pelos falantes. Também são considerados nessa concepção tamanho das palavras e comprimento das frases, entretanto, como postula Bastianeto (2004, p.24) baseada em Richaudeau “a experiência mostra que um texto demasiadamente segmentado por frases muito curtas é menos retido na memória que um texto equivalente redigido com frases de comprimento médio”.

Outros fatores de ordem linguística são aqui mais importantes, pois envolvem mais que a aparência do texto ou facilidade de leitura, envolvem o conteúdo textual e condição de construção adequada de sentido. Dentro dessa concepção, que é a com que essa pesquisa trabalha, a escolha do vocabulário e gênero, assim como as estratégias de escrita, de referência, retomada e coesão presentes no texto são importantes elementos que servem de pistas para o leitor na construção do sentido textual.

É importante lembrar que os textos podem ser analisados nas dimensões micro ou macroestruturais, e que os fatores apresentados, dependendo da função que exercem no texto ou da segmentação que se faz no processo de análise, podem ser considerados em relação a aspectos pontuais ou a aspectos mais gerais, nos quais podem estar implicadas porções textuais mais amplas.

A seguir, apresentam-se brevemente as abordagens sobre esses elementos conferidores de legibilidade. Antes, esclarece-se que, embora estejam apresentados de forma individual, entende-se que trabalham em conjunto e não aparecem isolados em um texto.

a- Léxico:

Diferentemente da comunicação oral, na qual o interlocutor, além das palavras, conta com outros meios que contribuem para a compreensão da mensagem, como por exemplo, gestos, expressões e entonações, na linguagem escrita a palavra é o eixo de toda a comunicação. É por meio dela que manifestamos em um texto escrito nossos pensamentos, emoções e conhecimentos.

Entende-se que o léxico é importante para a legibilidade textual de duas formas: a primeira implica o conhecimento do vocábulo, e a segunda, o uso adequado dele. Isso quer dizer que ao ler ou escrever o sujeito precisa conhecer a palavra que encontra ou que pretende utilizar e avaliar o contexto onde ela se localiza para empregá-la ou compreendê-la adequadamente.

A compreensão dos vocábulos de um texto é um fator importante para a compreensão do próprio texto. Não se afirma aqui que a compreensão textual seja decorrente do conhecimento de todos os vocábulos nem que ela seja impossibilitada pela falta de conhecimento de algum. O que se quer afirmar é que conhecer o vocabulário empregado no texto é uma das condições para que o leitor possa construir o sentido da tessitura textual.

Ademais, além de a leitura ser auxiliada pelo conhecimento dos vocábulos, é por meio dela que temos contato e conhecemos novas palavras, que serão de importante ajuda em leituras posteriores (ALLIENDE; CONDEMARIN, 2005). Entretanto, sabe-se que o conhecimento das palavras, como já afirmado, não é garantia para a compreensão da mensagem do texto, uma vez que outros fatores estão envolvidos.

Uma palavra isolada pode ter vários significados; é no texto, na estruturação dos sintagmas que ela assume determinado(s) sentido(s). Por isso, para compreender o texto, é preciso que o leitor identifique o esquema cognitivo ao qual o vocábulo pertence e busque em seu “dicionário mental” o significado mais adequado a ele (SCLIAR-CABRAL; SOUZA, 2011).

Ao redigir um texto também, o escritor expressa no papel seus conhecimentos, pensamentos e emoções para que sejam acessados e compreendidos por seus leitores. Para tanto, precisa fazer uso das palavras adequadas para que seu objetivo seja alcançado, precisa levar em conta os traços semânticos dos vocábulos para que o escrito seja fiel às suas intenções (SIMÕES, 2005).

b- Pontuação:

A pontuação de um texto é fator muito importante quando se fala de legibilidade, uma vez que é por meio dela que organizamos as ideias de um texto escrito e, muitas vezes, evitamos a ambiguidade.

Os sinais de pontuação avisam o leitor quando uma ideia inicia ou finaliza, avisa quando outra nova é introduzida e ele precisa mudar sua linha de raciocínio, e ainda representa os traços suprasegmentais de que o texto escrito sozinho não dá conta, como acento, ritmo e entoação.

Se devidamente empregada, a pontuação informa o leitor acerca daquilo que dele se espera diante do texto e ainda auxilia a delinear a produção de sentidos adequados e autorizados.

c- Referenciação:

Ao ler uma palavra, somos capazes de imaginar, de formar mentalmente o objeto que a representa. Esse objeto mental ou mesmo o objeto real a que se refere aquela palavra é chamado referente (KOCH, 2011). Quando se lê a palavra *cadeira*, por exemplo, é inevitável que se “veja mentalmente” um móvel com quatro pernas e um apoio para as costas. Se ela tem ou não braços, se é ou não estofada, se é de ferro ou de madeira não faz diferença, mas sempre se imagina o referente da *cadeira*.

Os referentes são fatores inerentes à leitura, uma vez que, ao ler um texto, o leitor acompanha em sua mente o desenrolar da história. Esse desenrolar se dá por meio da progressão referencial, que pode ocorrer pelos princípios da ativação, reativação ou de-ativação dos referentes. Segundo Koch (2011), a ativação ocorre quando um referente ainda não mencionado é introduzido no texto; a reativação acontece quando um referente já introduzido é novamente ativado na mente do leitor; e, quando a atenção do leitor é deslocada para outro referente textual desativando o anterior, a autora nomeia de-ativação. Esses princípios de referenciação dão ao texto a continuidade coerente do assunto tratado, sendo de extrema importância à legibilidade textual.

A ativação de um referente pode ser dada de forma direta, quando o texto traz explicitamente informações sobre o referente que quer ativar, ou de forma indireta, quando o referente é ativado por meio de inferência ou metáfora, conceitos que serão abordados mais adiante. Ao referente ativado, Koch (2011) chama elemento dado. Muitas vezes, o termo usado para ativação pode acionar mais de um referente. Quando

isso acontece, diz-se que o texto é ambíguo (ALLIENDE Y CONDEMARÍN, 2005).

Essa ambiguidade, quando proposital, pode contribuir para a legibilidade do texto; quando ocorre sem intenção, porém, pode dificultar a leitura, fazendo com que o leitor opte por um dos possíveis referentes, correndo o risco de, na progressão textual, quando o referente for reativado, perceber o erro e ter que refazer sua interpretação, o que exige nova retomada e novas construções de sentidos.

A reativação, também chamada de retomada dos referentes, pode ocorrer por meio de repetições ou de elementos fóricos. Considerando a legibilidade textual, a estratégia que na maior parte das vezes garante a adequada retomada referencial é a repetição do elemento dado, pois não deixa dúvidas a respeito de qual referente deve ser reativado. Entretanto, considerando a estética textual e a fluência da leitura, essa estratégia não é a mais adequada, uma vez que o escrito fica com aparência “poluída”, e a leitura se torna cansativa e desinteressante.

Com intuito de evitar repetição, faz-se uso de dêixis, anáforas e catáforas, também chamadas elementos fóricos, ou redução do elemento dado (KOCH, 2011). Alliende e Condemarín (2005, p.118) explicam que os elementos dêiticos “não nomeiam seu referente, mas o indicam dentro da oração ou além dela”, e dão como exemplos desses elementos os pronomes demonstrativos (este, esse, aquele...) e alguns advérbios de lugar (aqui, ali, lá...), tempo (ontem, hoje, amanhã...) e modo (assim).

Koch (2011, p. 79) afirma que a anáfora tem sido, tradicionalmente, definida como “termo que retoma uma ideia já mencionada anteriormente no texto”, mas exemplos dados sobre o tema, entretanto, mostram o uso se referindo aos elementos dêiticos. Dessa forma, baseada em Halliday e Hasan (1976) define anáfora como “elemento de coesão textual, ou seja, um dos elementos que possibilitam ao leitor (ou ouvinte) integrar as sentenças de um texto dando-lhe um sentido global” (KOCH, 2011, p.80). Assim, a autora engloba dêixis e anáfora sob o rótulo das anáforas, alegando que elas retomam os referentes presentes na memória do leitor, independente de terem sido mencionados explicitamente no texto ou não.

Em muitos casos, percebe-se que alguns elementos não estão retomando referentes já introduzidos, mas adiantando outros que serão apresentados posteriormente. Esses elementos fóricos são chamados de catáfora. Segundo Koch (2011, p. 99), o uso desses elementos pode comprometer a legibilidade textual, visto que “a compreensão do significado da catáfora não é possível no exato momento da percepção:

na presença de catáforas, a compreensão imediata é bloqueada, e a interpretação é mantida em suspenso”.

Além dos princípios referenciais, é preciso notar que a progressão referencial se dá também por meio do encadeamento dos referentes dentro de um texto. Esse encadeamento, é feito pelos encadeadores ou conectores que são palavras que conectam partes do texto, sejam elas palavras, orações ou mesmo parágrafos, com o objetivo de dar coesão aos enunciados, como por exemplo, as preposições e as conjunções.

d- Metáfora:

A metáfora, tradicionalmente, é vista apenas como recurso estético linguístico, como subsídio poético ou como figura de linguagem (LAKOFF; JOHNSON, 2002; SARDINHA, 2007; KOGLIN, 2008). Dentro das muitas figuras de linguagem, a metáfora é aquela que tem por definição “uma comparação implícita” (SARDINHA, 2007, p.21), ou seja, “um tipo de comparação em que o conectivo está subentendido” (SILVEIRA, 2011, p.11).

Essa concepção metafórica, que entende a metáfora como simples enfeite linguístico, não é suficiente para explicar toda a variedade de metáforas que se tem. As teorias modernas da década de 80 concebem a metáfora como conceitual, uma vez que funcionam na nossa mente (LAKOFF; JOHNSON, 2002). De acordo com essa perspectiva, a metáfora não é um fenômeno puramente linguístico, mas um processo de pensamento. É por meio delas que conseguimos, de forma econômica, compreender conceitos abstratos que, sem elas, teríamos dificuldades para acessar.

Assim, dentro dessa abordagem, entende-se a metáfora como um meio de aquisição e transmissão de conhecimentos. O sujeito, enquanto leitor, a usa para acessar mais facilmente conhecimentos que ainda não possui e, enquanto autor, para externar conhecimentos que deseja transmitir. Com base nisso, Grimm-Cabral (1994, p.8, 2000, p.53) conceitua metáfora como “o resultado de um processo cognitivo através do qual o escritor, ao se referir a um elemento X, usa a denominação do elemento Y”, ou seja, metáfora é a transposição de um termo do seu uso denotativo para o uso conotativo ou figurado.

Turner e Fauconnier (1995), em sua teoria da mesclagem, afirmam que metáfora é o novo conceito criado a partir de dois sistemas conceituais distintos que se unem para formar um terceiro. De acordo com Brandão (1989), esses sistemas somente podem ser unidos se entre

eles houver um ponto não-metafórico em comum, caso contrário a metáfora será impossível.

Brandão explica esse ponto não-metafórico dizendo que a metáfora, na verdade, é constituída de duas metonímias que se ligam por um sentido único. Na frase “sobre seu rosto, duas rosas” (BRANDÃO, 1989, p. 80), tomam-se rosas pelo seu frescor e relaciona-se este frescor ao frescor da face, que também é tomada pelo seu adjetivo; da alegoria “suas faces são frescas como rosas”, nasce a metáfora já citada.

Lakoff e Johnson (2002, p 47) afirmam que “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”, sendo assim, a metonímia por si só, já é uma metáfora, pois a usamos como meio para compreensão. Segundo os autores, nosso contato com o mundo é metafórico, isto é, falamos metáforas porque pensamos e agimos sob forma de metáforas.

Cita-se aqui um exemplo, também citado por Lakoff e Johnson (2002, p.46) para deixar mais clara a concepção: “discussão é guerra”. Cotidianamente, ouvem-se enunciados como: “Ele *atacou todos os pontos fracos* da minha argumentação”, “Se você usar essa *estratégia*, você vai *esmagá-lo*”, “Suas críticas foram *direto ao alvo*” “Jamais *ganchei* uma discussão com ele”.

Afirmam os autores que enunciamos esse tipo de metáfora porque, cognitivamente, concebemos uma discussão nos mesmos moldes de uma guerra, isto é, em ambas as situações se têm adversários, atacam-se e defendem-se posições diferentes, planejam-se e usam-se estratégias, pode-se ganhar ou perder.

Nesse sentido, e dadas as linhas gerais dos estudos de metáfora, o conceito que se adotará nesta pesquisa quando se falar em metáfora é o de tomar uma coisa em termos de outra com o objetivo da compreensão.

e- Marcadores de discurso direto e indireto:

Segundo Bakhtin (1997 [1929], p.195):

O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas.

Quando essas vozes do outro aparecem no texto escrito, o autor usa marcas previamente definidas para avisar o leitor sobre a mudança de voz. Em um texto acadêmico, esse entrecruzamento de vozes é chamado de citação, que pode ser direta ou indireta.

Quando for direta, ou seja, quando o autor repete em seu texto as mesmas palavras já usadas por outro para falar sobre o mesmo assunto, é marcada com aspas, quando menor de três linhas, ou com recuo no texto, quando maior que três linhas. A referência com indicação do número de página, também informa o leitor que as palavras usadas não de outro que não o autor. Quando a citação é indireta, isto é, quando o autor usa sua fala para anunciar o já dito por outrem, é a referência do local de origem, desta vez sem indicação de página, que informa o leitor sobre o entrecruzamento de discurso.

Ao ler um texto literário, o leitor entra no mundo imaginário criado pelo autor e entende que cada personagem é um ser diferente; portanto, suas falas são consideradas como vozes diferentes da do narrador. Para marcar as falas desses personagens, o autor usa aspas e travessões para avisar o leitor de que o enunciador mudou.

Embora aspas e travessões sejam considerados sinais de pontuação pela gramática, o leitor identifica que, na verdade, eles não indicam traços de prosódia, são apenas marcas usadas pelo autor para auxiliar a compreensão.

2.4 Tradução

Os elementos listados acima são também importantes na tradução dos textos, uma vez que a legibilidade deve ser propiciada no texto traduzido assim como naquele que o gerou. Segundo Travaglia (2003), falhas que possam ocorrer na retextualização, seja na leitura do original, seja na escritura do texto traduzido, podem prejudicar a legibilidade da tradução fazendo com que o texto traduzido em muitos casos se distancie demasiadamente do que o originou. Dessa forma, é preciso que o tradutor esteja atento e preparado para identificar a intenção comunicativa do autor da obra de partida para tentar reconstruir o sentido a partir de sua leitura, segundo seus próprios objetivos, linguagem e público-alvo.

O tradutor tem por base o material textual original e precisa lê-lo e interpretá-lo adequadamente. Portanto, é importante que o tradutor, antes de tudo, seja um bom leitor em sua língua e na língua com a qual pretende trabalhar. Somente fazendo leitura competente, o tradutor

poderá acessar a mensagem e o conteúdo, identificar a organização, a textura textual, as metáforas empregadas e reconhecer as pistas deixadas para, assim, fazer uma adequada inferenciação. Além disso, é partindo do material concreto que tem em suas mãos que o tradutor busca base para os fatores extralinguísticos, como por exemplo, conhecimento de mundo, conhecimento partilhado, elementos pragmáticos, entre outros (TRAVAGLIA, 2003).

Quando se trata da tradução de metáforas, o tradutor precisa, além da adequação linguística, fazer a adequação cultural da língua de origem à língua de chegada. Junta-se a isso também a possibilidade de construção do sentido por meio de termos que não são os literais na língua de partida, nem na de chegada. Devido a essa complexidade, estudiosos (VAN DEN BROEK, 1981 apud KOGLIN, 2008) sugerem três possibilidades de tradução, a saber: omitir a tradução do original mantendo o sentido, traduzir a metáfora como descrita no original podendo causar problemas no texto traduzido, ou encontrar uma metáfora na língua de chegada que mantenha o sentido da metáfora original.

Com o material metafórico a ser traduzido em mãos, o tradutor precisa verificar na língua de chegada se existe uma expressão já consolidada que tenha o mesmo sentido da encontrada no original. Se houver, poderá optar por ela – substituição –, em caso negativo, ou traduz literalmente mantendo o sentido e perdendo a metáfora – tradução *stricto sensu* – ou a traduz metaforicamente, mesmo que seja estranho ao leitor da língua alvo – paráfrase – (KOGLIN, 2008).

ⁱⁱⁱNo me tomé ni un día de reposo, pero a mitad del tercer cuento, que era por cierto el de mis funerales, sentí que estaba cansándome más que si fuera una novela. Lo mismo me ocurrió con el cuarto. Tanto, que no tuve aliento para terminarlos. Ahora sé por qué: el esfuerzo de escribir un cuento corto es tan intenso como empezar una novela. Pues en el primer párrafo de una novela hay que definir todo: estructura, tono, estilo, ritmo, longitud, y a veces hasta el carácter de algún personaje. Lo demás es el placer de escribir, el más íntimo y solitario que pueda imaginarse, y si uno no se queda corrigiendo el libro por el resto de la vida es porque el mismo rigor de fierro que hace falta para empezarlo se impone para terminarlo. El cuento, en cambio, no tiene principio ni fin: fragua o no fragua. Y si no fragua, la experiencia propia y la ajena enseñan que en la mayoría de las veces es más saludable empezarlo de nuevo por otro camino, o tirarlo a la basura. Alguien que no recuerdo lo dijo bien con una frase de consolación: «Un buen escritor se aprecia mejor por lo que rompe que por lo

que publica». Es cierto que no rompí los borradores y las notas, pero hice algo peor: los eché al olvido. (MÁRQUEZ, 2011b [1992], p.7)

3 MÉTODO

Para o desenvolvimento da pesquisa, serão investigados três contos do escritor colombiano Gabriel García Márquez, presentes na obra “Doce cuentos peregrinos”, e suas respectivas traduções homônimas para o português, de autoria de Eric Nepomuceno. Assim como García Márquez inicia seu livro explicando “porqué doce, porqué cuentos y porqué peregrinos” (2011, p. 5) é importante deixar claro aqui também por que esta obra, por que este autor, por que três e porque estes contos.

A escolha da obra se deu pelo fato de no livro constarem doze histórias relativamente curtas que podem ser analisadas por completo, sem que se precise fragmentar, podendo-se, dessa forma, analisar mais de um texto. Além disso, García Márquez é um escritor mundialmente reconhecido e bem conceituado por escrever histórias com enredos originais e contagiantes, que tiveram alto índice de vendas e foram traduzidos para mais de 30 idiomas (JARQUE, 2012), contribuindo inclusive para que o escritor ganhasse o prêmio Nobel de literatura em 1982.

Os contos foram escolhidos tendo como critério a extensão, isto é, foram selecionados os menores contos da obra. Esse critério se justifica, como já explicitado, pelo fato de que textos menores possibilitam o trabalho com um número maior de contos completos. Contudo, a delimitação do objeto de análise força a restrição desse número de textos, por isso serão analisados apenas três.

Segundo García Márquez (2011), os contos foram escritos ao longo de dezoito anos e publicados em 1992, mesmo ano em que tiveram sua tradução publicada pela primeira vez no Brasil. A edição da obra original usada nesta pesquisa é a de número dezoito, impressa no México e publicada na Argentina; e a tradução investigada é a vigésima edição, impressa e publicada no Brasil. Ambas as edições, argentina e brasileira, são datadas do ano de 2011.

Os contos analisados nesta investigação de mestrado são: “Me alquilo para sonhar”, “Espantos de agosto” e “El avión de la bella durmiente”; e suas respectivas traduções “Me alugo para sonhar”, “Assombrações de agosto” e “O avião da bela adormecida” (textos completos disponíveis nos anexos).

O primeiro texto conta a história de uma colombiana criada em Viena, que trabalha como vidente para famílias austríacas ilustres. O segundo narra a estada de uma família em um castelo italiano assombrado; e o terceiro relata o encontro de um personagem

masculino, que é também o narrador, com uma bela mulher em um voo de Paris a Nova Iorque.

Confiando na crítica, na aceitação, na disseminação e nos importantes prêmios recebidos pelo autor, parte-se do pressuposto de que a obra “Doce cuentos peregrinos” é legível. Portanto, a investigação consiste em analisar no texto original, ou seja, na obra em espanhol, as metáforas e léxico utilizados. De posse desses dados e com base nas informações encontradas, buscaram-se os elementos equivalentes na obra em língua portuguesa verificando a fidelidade à legibilidade do texto.

Devido a uma questão de delineamento e recorte, foram consideradas todas as metáforas encontradas no texto original e tradução, porém, com relação ao léxico, somente as questões de substituição, acréscimo e omissão lexical foram investigadas na tradução, à luz do original. Pelo fato de se considerar o conjunto de metáforas observadas, mas não o conjunto do léxico, o número de comentários específicos sobre casos de metáfora é maior do que o número de casos analisados acerca do léxico.

Quanto à localização das metáforas na textura textual e às suas possíveis realizações sintáticas, ainda que não seja objeto desta pesquisa discutir tais aspectos, optou-se por identificá-las com base nos possíveis sentidos produzidos e não na forma como elas se manifestam sintaticamente, assim como se optou por tratar de todas as ocorrências percebidas, independentemente da amplitude do impacto delas sobre o texto. Assim, observaram-se metáforas situadas no nível lexical e também metáforas que incidem sobre a macroestrutura textual.

Quanto à legibilidade, deixa-se claro que não são atribuídos valores absolutos, julgando os textos como legíveis ou ilegíveis, mas são observadas as diferenças, as oscilações na construção do sentido permitido pelo texto traduzido considerando o sentido possivelmente autorizado pela obra original; repetindo que só se podem definir essas gradações quando se considera um leitor, pois, como já explicitado, somente se pode falar em legibilidade quando há contato entre o leitor e o texto. É preciso deixar claro também que não se pretende de forma alguma o julgamento do trabalho do tradutor.

Para procedimento de análise e apresentação dos dados, os contos foram segmentados de forma que se mostre uma parte significativa e ao mesmo tempo curta para possibilitar o acompanhamento pelo leitor. Optou-se aqui pela divisão em parágrafos, inseridos em tabelas com duas colunas, sendo a primeira com o texto original, e a segunda com a tradução. Fora da tabela, os parágrafos estão numerados seguindo o

seguinte critério: texto/número do parágrafo. Dentro dela, os dados foram sublinhados e identificados pelos números que correspondem à sua explicação. Vejamos um exemplo da apresentação dos dados:

Exemplo 1- Apresentação dos dados

Parágrafo 3/2

Eran las nueve de la mañana. Estaba nevando desde la noche anterior, y el tránsito era más denso que de costumbre en las calles de la ciudad, y más lento aún en la autopista, y había camiones de carga alineados a la orilla, y automóviles humeantes en la nieve. En el vestibulo del aeropuerto, en cambio, la vida seguía en primavera.

Eram nove da manhã. Estava nevando desde a noite anterior, e o trânsito era mais denso que de costume nas ruas da cidade, e mais lento ainda na estrada, e havia caminhões de carga alinhados nas margens, e automóveis fumegantes¹ na neve. No saguão do aeroporto, porém, a vida continuava em primavera².

¹ Metáfora informando que havia fumaça produzida pelos motores dos automóveis.

² Metáfora que significa que dentro do aeroporto não estava frio como fora.

Como a numeração das explicações é feita automaticamente pelo *software* de edição de texto utilizado (*Word*), que tem por padrão que as notas numeradas devem ficar na mesma página do texto em que foram colocadas, em alguns casos, as tabelas são apresentadas em páginas diferentes, separando assim, os parágrafos. Os parágrafos em que as discussões não ultrapassaram a página permaneceram unidos; outros, porém, foram divididos automaticamente sem que se pudesse controlar essa separação de forma a não haver prejuízos à pesquisa. Além disso, salienta-se que somente os parágrafos em que há elementos para análise são apresentados no capítulo 4, por este motivo, na apresentação dos dados, os textos não estão completos.

4 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO

Neste capítulo serão apresentados os textos e suas análises, bem como a discussão dos dados obtidos. Para melhor visualização, o capítulo será dividido em quatro partes: nas três primeiras serão apresentados os trechos seguidos de análise e discussão parcial; e na quarta, a discussão geral englobando os três textos analisados.

4.1 Texto 1

Parágrafo 1/1

Me alquilo para soñar	Me alugo para sonhar
<u>A las nueve de la mañana</u> , mientras desayunábamos en la terraza del Habana Riviera, <u>un tremendo golpe de mar</u> a pleno sol levantó en vilo varios automóviles que pasaban por la avenida del malecón, o que estaban estacionados en la acera, y uno quedó incrustado en un flanco del hotel. Fue como una <u>explosión de dinamita</u> que <u>sembró el pánico</u> en	Às <u>nove</u> ¹ , enquanto tomávamos o café da manhã no terraço do Habana Riviera, <u>um tremendo golpe de mar</u> ² em pleno sol levantou vários automóveis que passavam pela avenida à beira-mar, ou que estavam estacionados na calçada, e um deles ficou incrustado num flanco do hotel. Foi como uma <u>explosão de dinamite</u> ³ que <u>semeou pânico</u> ⁴

¹ Há omissão da informação de que eram nove horas da manhã, entretanto, essa omissão não afeta a legibilidade, uma vez que o leitor pode inferir isso ao ler que o narrador tomava café da manhã.

² A informação é metafórica pelo fato de personificar o mar, atribuindo a ele, que é um ser inanimado, um traço humano ou animal, como golpear.

³ O uso de metáfora mostra ao leitor a intensidade da onda. Embora não esteja explícito, o leitor pode entender, por meio de inferência, que a onda arrebatou fortemente, quebrando o que estava ao redor e lançando estilhaços por todos os lados, assim como faz a explosão de uma bomba de dinamite.

⁴ Outra metáfora, agora usando o verbo semear, dá ao leitor a ideia de como o pânico se alastrou pelo hotel. Informa que o pânico nasceu do golpe da onda na avenida, que atingiu o hall quebrando a vidraça, foi visto da sacada, onde estava o narrador, e cresceu.

<p>los veinte pisos del edificio y convirti� en polvo el vitral del v�st�bulo. Los numerosos turistas que se encontraban en la sala de espera fueron <u>lanzados por los aires</u> junto con los muebles, y algunos quedaron heridos <u>por la granizada de vidrio</u>. Tuvo que ser un <u>maretao colosal</u>, pues entre la muralla del malecón y el hotel hay una amplia avenida de ida y vuelta, así que <u>la ola saltó</u> por encima de ella y todavía le qued� bastante fuerza para <u>desmigajar el vitral</u>.</p>	<p>nos vinte andares do edifício e fez virar p� a vidraça do v�st�bulo. Os numerosos turistas que se encontravam na sala de espera foram <u>lançados pelos ares</u>⁵ junto com os móveis, e alguns ficaram feridos pelo <u>granizo de vidro</u>⁶. Deve ter sido uma <u>vassourada colossal</u>⁷ do mar, pois entre a muralha da avenida � beira-mar e o hotel há uma ampla avenida de ida e volta, de maneira que <u>a onda saltou</u>⁸ por cima dela e ainda teve fôrça suficiente para <u>esmigalhar a vidraça</u>⁹.</p>
--	---

⁵ Aqui, novamente, a fôrça do golpe   realçada por meio da metáfora de que os turistas foram lançados pelos ares.

⁶ A metáfora usada, além de reforçar a intensidade da onda, expressa que os vidros foram espalhados com a intensidade de uma chuva de granizo.

⁷ Metáfora que mostra a fôrça e a rapidez com que a onda atingiu o prédio. É interessante observar que a substituição de “maretao” (marretada) por “vassourada” causa mudança na metáfora original sobre a fôrça da onda e passa a dar ideia de que ela passou arrastando o que encontrava pelo caminho.

⁸ O traço humano de saltar   atribuído metaforicamente   onda.

⁹ Mais uma vez a intensidade da onda   reforçada por meio de metáfora. O vidro n o foi apenas quebrado, foi esmigalhado.

Parágrafo 1/2

<p>Los alegres voluntarios cubanos, con la ayuda de los bomberos, recogieron los destrozos en menos de seis horas,</p>	<p>Os alegres volunt�rios cubanos, com a ajuda dos bombeiros, recolheram os destro�os em menos de seis horas,</p>
--	---

<p><u>clausuraron la puerta del mar y habilitaron otra</u>, y todo volvió a estar en orden. Por la mañana no se había ocupado nadie del <u>automóvil incrustado en el muro</u>, pues se pensaba que era uno de los estacionados en la acera. Pero cuando la grúa lo sacó de la <u>trонера</u> descubrieron el cadáver de una mujer <u>amarrada</u> en el asiento del conductor con el cinturón de seguridad. El golpe fue tan brutal que no le quedó un hueso entero. Tenía el rostro desbaratado, los botines descosidos y la ropa en piltrafas, y un anillo de oro en forma de serpiente con ojos de esmeraldas. La policía estableció que era el ama de llaves de los nuevos embajadores de Portugal. En efecto, había llegado con ellos a La Habana quince días antes, y había salido esa mañana para el mercado manejando un automóvil</p>	<p><u>trancaram a porta que dava para o mare habilitaram outra</u>¹⁰, e tudo tornou a ficar em ordem. Pela manhã, ninguém ainda havia cuidado do <u>automóvel pregado no muro</u>¹¹, pois pensava-se que era um dos estacionados na calçada. Mas quando o reboque tirou-o da <u>parede</u>¹² descobriram o cadáver de uma mulher <u>preso</u>¹³ no assento do motorista pelo cinto de segurança. O golpe foi tão brutal que não sobrou nenhum osso inteiro. Tinha o rosto desfigurado, os sapatos descosturados e a roupa em farrapos, e um anel de ouro em forma de serpente com olhos de esmeraldas. A polícia afirmou que era a governanta dos novos embaixadores de Portugal. Assim era: tinha chegado com eles a Havana quinze dias antes, e havia saído naquela manhã para fazer compras dirigindo um automóvel</p>
---	---

¹⁰ A inclusão de “que dava para” na tradução contribui para a legibilidade textual, pois ficaria estranho em português dizer que “fecharam a porta do mar”, tal como expresso em espanhol.

¹¹ O texto traduzido usa metaforicamente a palavra “pregado” para dizer que o carro estava preso no muro. Embora haja tradução da palavra “incrustado” por “pregado”, isso não interfere no sentido textual.

¹² É possível que a troca de “trонера” do original por “parede” na tradução cause mudança no sentido, uma vez que o leitor de “parede” pode não imaginá-la com buracos (troneiras) para o escoamento da água do mar. Também a ideia de um carro preso em um muro é diferente da de um carro encaixado nos espaços entre os merlões.

¹³ No texto original, a palavra “amarrada” é uma metáfora que diz que o corpo estava preso ao banco pelo cinto de segurança. A substituição por “preso” na tradução quebra essa metáfora, entretanto contribui para a legibilidade textual em português, já que não nos consideramos amarrados pelo cinto.

nuevo. Su nombre no me dijo nada cuando leí la noticia en los periódicos, pero en cambio quedé intrigado por el anillo en forma de serpiente y ojos de esmeraldas. No pude averiguar, sin embargo, en qué dedo lo usaba.	novo. Seu nome não me disse nada quando li a notícia nos jornais, mas fiquei intrigado por causa do anel em forma de serpente e com olhos de esmeraldas. Não consegui saber, porém, em que dedo o usava.
--	--

Parágrafo 1/3

<p>Era un dato decisivo, porque temí que fuera una mujer inolvidable cuyo nombre verdadero no supe jamás, que usaba un anillo igual en el índice derecho, lo cual era más insólito aún en aquel tiempo. La había conocido treinta y cuatro años antes en Viena, comiendo salchichas con papas hervidas y bebiendo cerveza de barril en una taberna de estudiantes latinos. Yo había llegado de Roma esa mañana, y aún recuerdo mi impresión inmediata por su <u>espléndida pechuga de soprano</u>, sus lánguidas colas de zorros en el cuello del abrigo y aquel anillo egipcio en forma de serpiente. Me pareció que era la única austríaca en el largo mesón de madera, por el castellano primario que hablaba sin respirar con un <u>acento de quincallería</u>. Pero no, había nacido</p>	<p>Era um detalhe decisivo, porque temí que fosse uma mulher inesquecível cujo verdadeiro nome não soube jamais, que usava um anel igual no indicador direito, o que era mais insólito ainda naquele tempo. Eu a havia conhecido 34 anos antes em Viena, comendo salsichas com batatas cozidas e bebendo cerveja de barril numa taberna de estudantes latinos. Eu havia chegado de Roma naquela manhã, e ainda recordo minha impressão imediata por seu <u>imenso peito de soprano</u>¹⁴, suas lânguidas caudas de raposa na gola do casaco e aquele anel egípcio em forma de serpente. Achei que era a única austríaca ao longo daquela mesona de madeira, pelo castelhano primário que falava sem respirar com <u>sotaque de bazar de quinquilharia</u>¹⁵. Mas não, havia</p>
---	---

¹⁴Metáfora não muito comum, que parece indicar que a mulher era gorda e tinha seios grandes;

¹⁵Metaforicamente o narrador diz que o espanhol da mulher tinha um acento inferior, diferente, a ponto de ele não a ter identificado como colombiana.

<p>en Colombia y se había ido a Austria entre las dos guerras, si niña, a estudiar música y canto. En aquel momento <u>andaba</u> por los treinta años mal llevados, pues nunca debió ser bella y había empezado a envejecer antes de tiempo. Pero en cambio era un ser humano encantador. Y también uno de los más temibles.</p>	<p>nascido na Colômbia e tinha ido para a Áustria entre as duas guerras, quase menina, estudar música e canto. Naquele momento <u>andava</u>¹⁶ pelos trinta anos mal vividos, pois nunca deve ter sido bela e havia começado a envelhecer antes do tempo. Em compensação, era um ser humano encantador. E também um dos mais temíveis.</p>
---	---

¹⁶ Metáfora que expressa que a personagem tinha na época cerca de trinta anos.

Parágrafo 1/4

<p>Viena era todavía una antigua ciudad imperial, cuya posición geográfica entre los dos <u>mundos irreconciliables</u> que dejó la Segunda Guerra había acabado de convertirla en un <u>paraíso del mercado negro y el espionaje mundial</u>. No hubiera podido imaginarme un ámbito más adecuado para aquella compatriota fugitiva que seguía comiendo en la taberna estudiantil de la esquina sólo por fidelidad a su origen, pues tenía recursos de sobra para comprarla de contado</p>	<p>Viena ainda era uma antiga cidade imperial, cuja posição geográfica entre os dois <u>mundos irreconciliáveis</u>¹⁷ deixados pela Segunda Guerra Mundial havia terminado de convertê-la num <u>paraíso</u>¹⁸ do mercado negro¹⁹ e da <u>espionagem mundial</u>. Eu não teria conseguido imaginar um ambiente mais adequado para aquela compatriota fugitiva que continuava comendo na taberna de estudantes da esquina por pura fidelidade às suas origens, pois tinha recursos de sobra para</p>
---	--

¹⁷ Metáfora que remonta à segunda guerra se referindo ao capitalismo e ao socialismo. Vale lembrar que o conto foi escrito no ano de 1980, isto é, antes da queda do Muro de Berlin, que marca o fim da Guerra Fria e a “reconciliação” desses dois mundos.

¹⁸ Uso de metáfora atribuindo à cidade os traços de paraíso, isto é, de um lugar bom, um lugar favorável a algo.

¹⁹ Metáfora que unida à anterior expressa que Viena se transformou em um lugar favorável à realização de operações ilegais.

<p>con todos sus comensales dentro. Nunca dijo su verdadero nombre, pues siempre la conocimos con el trabalenguas germánico que le inventaron los estudiantes latinos de Viena: Frau Frida. Apenas me la habían presentado cuando incurrí en la impertinencia feliz de preguntarle cómo había hecho para <u>implantarse</u> de tal modo en aquel mundo tan distante y distinto de sus riscos de vientos del Quindío, y ella me contestó con un <u>golpe</u>: — Me alquilo para soñar.</p>	<p>comprá-la à vista, com clientela e tudo. Nunca disse o seu verdadeiro nome, pois sempre a conhecemos com o trava-língua germânico que os estudantes latinos de Viena inventaram para ela: Frau Frida. Eu tinha acabado de ser apresentado a ela quando cometi a impertinência feliz de perguntar como havia feito para <u>implantar-se</u>²⁰ de tal modo naquele mundo tão distante e diferente de seus penhascos de ventos do Quindío, e ela me respondeu de <u>chofre</u>²¹: — Eu me alugo para sonhar.</p>
---	--

²⁰ Metáfora para dizer que a mulher se estabeleceu muito bem em Viena.

²¹ Na original, há uma metáfora lexical que expressa que a mulher respondeu com ríspida e rapidamente. No texto traduzido, a mudança da palavra “golpe” para a expressão “de chofre” muda um pouco a metáfora eliminando a possibilidade de compreensão da rispidez.

Parágrafo 1/5

<p><u>La sola interpretación</u> parecía una infamia, cuando era para un niño de cinco años que no podía vivir sin sus golosinas dominicales. La madre, ya convencida de las virtudes</p>	<p><u>A interpretação</u>²² parecia uma infâmia, quando era relacionada a um menino de cinco anos que não podia viver sem suas guloseimas dominicais. A mãe, já convencida das virtudes adivinhatórias da</p>
---	--

²² No texto original diz “La sola interpretación”, isto é, a interpretação por ela mesma já parecia uma infâmia. A tradução, omitindo a palavra “sola”, tem sentido diferente do texto de partida, uma vez que no original o leitor pode entender que toda a situação era uma infâmia, e na tradução, apenas a interpretação.

adivinatorias de la hija, hizo respetar la advertencia con <u>mano dura</u> . Pero al primer descuido suyo el niño se atragantó con una canica de caramelo que se estaba comiendo a escondidas, y no fue posible salvarlo.	filha, fez a advertência ser respeitada com <u>mão de ferro</u> ²³ . Mas ao seu primeiro descuido o menino engasgou com uma bolinha de caramelo que comia escondido, e não foi possível salvá-lo.
--	--

²³ Metáfora para dizer que a mãe se impôs com rigidez para que a advertência fosse respeitada. A substituição de “mano dura” por “mão de ferro” mantém o sentido e a metáfora do original.

Parágrafo 1/6

Frau Frida no había pensado que aquella facultad pudiera ser un oficio, hasta que <u>la vida la agarró por el cuello</u> en los <u>cruelos inviernos</u> de Viena. Entonces tocó para pedir empleo en la primera casa que le <u>gustó para vivir</u> , y cuando le preguntaron qué sabía hacer, ella sólo dijo la verdad: «Sueño». Le bastó con una breve explicación a la dueña de casa para ser aceptada, con un <u>sueldo apenas suficiente para los gastos menudos</u> , pero con un buen cuarto	Frau Frida não havia pensado que aquela faculdade pudesse ser um ofício, até que <u>a vida agarrou-a pelo pescoço</u> ²⁴ nos <u>cruéis invernos</u> ²⁵ de Viena. Então, bateu para pedir emprego na primeira casa onde <u>achou que viveria com prazer</u> ²⁶ , e quando lhe perguntaram o que sabia fazer, ela disse apenas a verdade: "Sonho." Só precisou de uma breve explicação à dona da casa para ser aceita, <u>com um salário que dava para as despesas miúdas</u> ²⁷ , mas
--	--

²⁴ Metáfora que expressa que a personagem estava passando por dificuldades.

²⁵ Metáfora que atribui traços humanos ao inverno, significando que ele era rigoroso.

²⁶ A substituição de “le gustó para vivir” por “achou que viveria com prazer” muda sutilmente o sentido pois o lugar que se gosta para viver não garante que se vá viver com prazer. Embora o sentido seja diferente, pode-se dizer a legibilidade é mantida.

²⁷ Na leitura do texto original, o sentido possivelmente criado pelo leitor é de um salário baixo que não era suficiente para outras despesas que não as pequenas e necessárias. No texto traduzido, a falta de “apenas”

y <u>las tres comidas</u> . Sobre todo el desayuno, que era el momento en que la familia se sentaba a conocer el destino inmediato de cada uno de sus miembros: el padre, que era un rentista refinado; la madre, una mujer alegre y apasionada de la música de cámara romántica, y dos niños de once y nueve años. Todos eran religiosos, y por lo mismo propensos a las supersticiones arcaicas, y recibieron encantados a Frau Frida con el único compromiso de descifrar el destino diario de la familia a través de los sueños.	com um bom quarto e <u>três refeições</u> ²⁸ por dia. Principalmente o café da manhã, que era o momento em que a família sentava-se para conhecer o destino imediato de cada um de seus membros: o pai, que era um financista refinado; a mãe, uma mulher alegre e apaixonada por música romântica de câmara, e duas crianças de onze e nove anos. Todos eram religiosos, e portanto propensos às superstições arcaicas, e receberam maravilhados Frau Frida com o compromisso único de decifrar o destino diário da família através dos sonhos.
--	---

pode levar o leitor a entender que o salário era suficiente para as pequenas despesas, sem mostrar preocupação com despesas maiores.

²⁸ A falta do artigo definido (las), no texto traduzido, causa mudança de sentido, transformando as três principais refeições do dia no original em quaisquer refeições na tradução.

Parágrafo 1/7

Lo hizo bien y por mucho tiempo, sobre todo en los años de la guerra, cuando <u>la realidad fue más siniestra</u> que las pesadillas. Sólo ella podía decidir a la hora del desayuno lo que cada quien debía hacer aquel día, y cómo debía hacerlo, hasta que sus pronósticos terminaron por ser la única autoridad en la casa. Su dominio sobre la familia fue absoluto: aun el suspiro más tenue	Fez isso bem e por muito tempo, principalmente nos anos da guerra, quando <u>a realidade foi mais sinistra</u> ²⁹ que os pesadelos. Só ela podia decidir na hora do café da manhã o que cada um deveria fazer naquele dia, e como deveria fazê-lo, até que seus prognósticos acabaram sendo a única autoridade na casa. Seu domínio sobre a família foi absoluto: até mesmo o suspiro
--	--

²⁹ Metáfora expressando a dificuldade dos tempos de guerra.

era por orden suya. Por los días en que estuve en Viena acababa de morir el dueño de casa, y había tenido la elegancia de legarle a ella una parte de sus rentas, con la única condición de que siguiera soñando para la familia hasta el fin de sus sueños.	mais tênue dependia da sua ordem. Naqueles dias em que estive em Viena o dono da casa havia acabado de morrer, e tivera a elegância delegar a ela uma parte de suas rendas, com a única condição de que continuasse sonhando para a família até o fim de seus sonhos.
--	---

Parágrafo 1/8

<p>Estuve en Viena más de un mes, compartiendo las estrecheces de los estudiantes, mientras esperaba un dinero que nunca llegó. Las visitas imprevistas y generosas de Frau Frida en la taberna eran entonces como fiestas en nuestro régimen de penurias. Una de esas noches, en la euforia de la cerveza, me <u>habló al oído</u> con una convicción que no permitía ninguna pérdida de tiempo.</p> <p>—He venido sólo para decirte que anoche tuve un sueño contigo —me dijo—. Debes irte enseguida y no volver a Viena en los próximos cinco años.</p>	<p>Fiquei em Viena mais de um mês, compartilhando os apertos dos estudantes, enquanto esperava um dinheiro que não chegou nunca. As visitas imprevistas e generosas de Frau Frida na taberna eram então como festas em nosso regime de penúrias. Numa daquelas noites, na euforia da cerveja, <u>sussurrou ao meu ouvido</u>³⁰ com uma convicção que não permitia nenhuma perda de tempo.</p> <p>—Vim só para te dizer que ontem à noite sonhei com você —disse ela. — Você tem que ir embora já e não voltar a Viena nos próximos cinco anos.</p>
--	---

³⁰ No texto original, falar ao ouvido é metafórico e significa que a personagem falou em sigilo com o narrador, já no texto traduzido a troca de “habló” por “sussurrou” implica a quebra da metáfora permitindo ao leitor entender que a mulher realmente falava diretamente ao ouvido do narrador.

Parágrafo 1/9

Antes del desastre de La	Antes do desastre de Havana
--------------------------	-----------------------------

<p>Habana había visto a Frau Frida en Barcelona, de una manera tan inesperada y casual que me pareció misteriosa. Fue el día en que Pablo Neruda pisó tierra española por primera vez desde la Guerra Civil, en la escala de un lento viaje por mar hacia Valparaíso. Pasó con nosotros una mañana de <u>caza mayor</u> en las <u>librerías de viejo</u>, y en <i>Porter</i> compró un libro antiguo, descuadernado y <u>marchito</u>, por el cual pagó lo que hubiera sido su sueldo de dos meses en el consulado de Rangún. Se movía por entre la gente como un <u>elefante inválido</u>, con un <u>interés infantil</u> en el mecanismo interno de cada cosa, pues <u>el mundo le parecía un inmenso juguete de cuerda con el cual se inventaba la vida</u>.</p>	<p>havia visto Frau Frida em Barcelona, de maneira tão inesperada e casual que me pareceu misteriosa. Foi no dia em que Pablo Neruda pisou terra espanhola pela primeira vez desde a Guerra Civil, na escala de uma lenta viagem pelo mar até Valparaíso. Passou conosco uma manhã de <u>caça</u>³¹ nas <u>livrarias de livros usados</u>³², e na <i>Porter</i> comprou um livro antigo, desencadernado e <u>murchito</u>³³, pelo qual pagou o que seria seu salário de dois meses no consulado de Rangum. Movia-se através das pessoas como um <u>elefante inválido</u>³⁴, comum <u>interesse infantil</u>³⁵ pelo mecanismo interno de cada coisa, pois <u>o mundo parecia, para ele, um imenso brinquedo de corda com o qual se inventava a vida</u>³⁶.</p>
---	---

³¹ No texto original, dizer que Neruda passou uma manhã de “caça maior” em uma livraria significa que ele passou a manhã na livraria em busca de livros raros ou importantes. Em português, a omissão da palavra “mayor” pode causar perda da ideia de que a procura fosse por raridade.

³² A substituição do léxico manteve a legibilidade textual na tradução. Se a tradução fosse literal, isto é, “livraria de velho”, poderíamos entender em português que o adjetivo se refere aos compradores e não aos produtos.

³³ Metáfora para livro com poucas páginas.

³⁴ O uso da metáfora mostra ao leitor como Pablo Neruda se locomovia: com lentidão e, possivelmente, atrapalhando quem estava em volta.

³⁵ Metáfora que mostra ao leitor que o poeta estava bastante interessado nos livros. Tinha interesse de criança, como se tudo fosse novo e interessante a ele.

³⁶ No original, a metáfora expressa que Neruda se interessava pelo funcionamento de tudo como se fossem brinquedos à corda que

pudessem ser manuseados e controlados. Na tradução, há mudança de sentido causada pela preposição, uma vez que “brinquedo de corda” é um brinquedo com corda (marionete) e “brinquedo à corda” é um brinquedo movido à corda.

Parágrafo 1/10

<p>No he conocido a nadie más parecido a la idea que uno tiene de un Papa renacentista: glotón y refinado. Aun contra su voluntad, siempre era él quien presidía la mesa. Matilde, su esposa, le ponía un babero que parecía más de peluquería que de comedor, pero era la única manera de impedir que se bañara en salsas. Aquel día en <i>Carvalleiras</i> fue ejemplar. Se comió tres langostas enteras descuartizándolas con una <u>maestría de cirujano</u>, y al mismo tiempo <u>devoraba con la vista</u> los platos de todos, e iba <u>picando</u> un poco de cada uno, con un deleite que contagiaba las ganas de comer: las almejas de Galicia, los percebes del Cantábrico, las cigalas de Alicante, las <i>espardenyas</i> de la Costa Brava. Mientras tanto, como los</p>	<p>Não conheci ninguém mais parecido à ideia que a gente tem de um papa renascentista: glutão e refinado. Mesmo contra a sua vontade, sempre presidia a mesa. Matilde, sua esposa, punha nele um babador que mais parecia de barbearia que de restaurante, mas era a única maneira de impedir que se banhasse nos molhos. Aquele dia, no <i>Carvalleiras</i>, foi exemplar. Comeu três lagostas inteiras esquartejando-as com <u>mestria de cirurgião</u>³⁷, e ao mesmo tempo <u>devorava com os olhos</u>³⁸ os pratos de todos, e ia <u>provando</u>³⁹ um pouco de cada um, com um deleite que contagiava o desejo de comer: as amêijoas da Galícia, os percebes do Cantábrico, os lagostins de Micante, as <i>espardenyas</i> da Costa Brava. Enquanto isso, como os</p>
--	---

³⁷ Metáfora que expressa que o poeta cortou as lagostas em pedaços pequenos com precisão.

³⁸ Metáfora que significa que Neruda desejava o prato das outras pessoas.

³⁹ No texto original, a metáfora significa que o poeta ia comendo um pouco de todos os pratos. A substituição de “picando” do texto em espanhol por “provando” em português quebra a metáfora, entretanto mantém o sentido, conservando a legibilidade. Uma forma de manter a metáfora na tradução seria usar a palavra “beliscando”.

franceses, sólo hablaba de otras exquisiteces de cocina, y en especial de los mariscos prehistóricos de Chile que <u>llevaba en el corazón</u> . De pronto dejó de comer, afinó sus <u>antenas de bogavante</u> , y me dijo en voz muy baja: alguien detrás de mí que no deja de mirarme.	franceses, só falava de outras delícias da cozinha, e em especial dos mariscos pré-históricos do Chile que <u>levava no coração</u> ⁴⁰ . De repente parou de comer, afinou suas <u>antenas de siri</u> ⁴¹ , e me disse em voz muito baixa: -Tem alguém atrás de mim que não para de me olhar.
---	--

⁴⁰ Uso de metáfora para dizer que Pablo Neruda gostava dos mariscos chilenos.

⁴¹ No texto em espanhol, García Márquez usa a metáfora para significar que o poeta começou a prestar atenção no que estava ao redor, e atribui as antenas a “bogavante”, que é uma espécie de lagosta; em português, aparece a palavra “siri”, o que causa certa estranheza, pois se sabe que siri não tem antenas, ainda que a metáfora para “estar antenado” exista nessa língua.

Parágrafo 1/11

Viajaba desde Nápoles en el mismo barco que los Neruda, pero no se habían visto a bordo. <u>La invitamos a tomar el café en nuestra mesa</u> , y la induje a hablar de sus sueños para sorprender al poeta. Él no le hizo caso, pues planteó desde el principio que no creía en adivinaciones de sueños. — <u>Sólo la poesía es clarividente</u> —dijo.	Viajava de Nápoles no mesmo barco que o casal Neruda, mas não tinham se visto a bordo. <u>Convidamos para mulher a tomar café</u> ⁴² em nossa mesa, e a induzi a falar de seus sonhos para surpreender o poeta. Ele não deu confiança, pois insistiu desde o princípio que não acreditava em adivinhações de sonhos. — <u>Só a poesia é clarividente</u> ⁴³ —disse.
---	--

⁴² Problema de organização textual interfere na legibilidade. O leitor pode conseguir compreender o sentido, entretanto a mudança de ordem possivelmente torna a leitura mais dispendiosa. Supõe-se que esse erro seja decorrente de problemas de edição, pois não é uma construção da língua portuguesa.

⁴³ Clarividência é um traço humano atribuído metaforicamente à poesia.

Parágrafo 1/12

<p>Después del almuerzo, en el inevitable paseo por las Ramblas, me retrasé a propósito con Frau Frida para <u>refrescar</u> nuestros recuerdos sin <u>oídos ajenos</u>. Me contó que había vendido sus propiedades de Austria, y vivía retirada en Porto, Portugal, en una casa que describió como un castillo falso sobre una colina desde donde se veía todo el océano hasta las Américas. Aunque no lo dijera, en su conversación quedaba claro que de sueño en sueño había terminado por apoderarse de la fortuna de sus inefables patrones de Viena. No me impresionó, sin embargo, porque siempre había pensado que sus sueños no eran más que una artimaña para vivir. Y se lo dije.</p>	<p>Depois do almoço, no inevitável passeio pelas Ramblas, fiquei para trás de propósito, com Frau Frida, para poder <u>refrescar</u>⁴⁴ nossas lembranças sem <u>ouvidos alheios</u>⁴⁵. Ela me contou que havia vendido suas propriedades na Áustria, e vivia aposentada no Porto, Portugal, numa casa que descreveu como sendo um castelo falso sobre uma colina de onde se via todo o oceano até as Américas. Mesmo sem que ela tenha dito, em sua conversa ficava claro que de sonho em sonho havia terminado por se apoderar da fortuna de seus inefáveis patrões de Viena. Não me impressionou, porém, pois sempre havia pensado que seus sonhos não eram nada além de uma artimanha para viver. E disse isso a ela.</p>
--	--

⁴⁴ Metáfora que significa que os personagens estavam relembrando o que viveram.

⁴⁵ Metáfora que quer dizer sem ninguém por perto, sem ninguém para ouvir ou tomar conhecimento da conversa.

Parágrafo 1/13

<p>Ella soltó <u>su</u> carcajada irresistible. «Sigues tan atrevido como siempre», me dijo. Y no</p>	<p>Frau Frida soltou <u>uma</u>⁴⁶ gargalhada irresistível. "Você continua o atrevido de sempre",</p>
---	---

⁴⁶ A troca de “su” do original por “uma” na tradução muda o sentido da frase, uma vez que um leitor proficiente do espanhol entende que era costume a mulher rir daquela forma; em português está omitida a informação de que aquela gargalhada lhe era característica.

<p>dijo más, porque el resto del grupo se había detenido a esperar que Neruda acabara de hablar en jerga chilena con los loros de la Rambla de los Pájaros. Cuando reanudamos la charla, Frau Frida había cambiado de tema.</p> <p>—A propósito —me dijo—: Ya puedes volver a Viena.</p>	<p>disse. E não falou mais, porque o resto do grupo havia parado para esperar que Neruda acabasse de conversar em gíria chilena com os papagaios da Rambla dos Pássaros. Quando retomamos a conversa, Frau Frida havia mudado de assunto.</p> <p>—Aliás — disse ela —, você já pode voltar para Viena.</p>
--	--

Parágrafo 1/14

<p>A las tres nos separamos de ella para acompañar a Neruda a su siesta <u>sagrada</u>. La hizo en nuestra casa, después de unos preparativos solemnes que de algún modo recordaban la ceremonia del té en el Japón. Había que abrir unas ventanas y cerrar otras para que hubiera el grado de calor exacto y una cierta clase de luz en cierta dirección, y un silencio absoluto. Neruda se durmió al instante, y despertó diez minutos después, <u>como los niños</u>, cuando menos pensábamos. Apareció en la sala restaurado y con el monograma de la almohada <u>impreso</u> en la mejilla.</p> <p>—Soñé con esa mujer que</p>	<p>Às três, nos separamos dela para acompanhar Neruda à sua sesta <u>sagrada</u>⁴⁷. Foi feita em nossa casa, depois de uns preparativos solenes que de certa forma recordavam a cerimônia do chá no Japão. Era preciso abrir umas janelas e fechar outras para que houvesse o grau de calor exato e uma certa classe de luz em certa direção, e um silêncio absoluto. Neruda dormiu no ato, e despertou dez minutos depois, <u>como as crianças</u>⁴⁸, quando menos esperávamos. Apareceu na sala restaurado e com o monograma do travesseiro <u>impresso</u>⁴⁹ na face.</p> <p>— Sonhei com essa mulher que sonha - disse. Matilde quis</p>
---	---

⁴⁷ Metáfora lexical que significa que Neruda sempre dormia depois do almoço, independente da situação em que estivesse.

⁴⁸ Metáfora que se refere à repentinidade com que Neruda acordou. Pode-se inclusive supor, pela menção a crianças, que Neruda, ao acordar, também exigiu atenção, como ao dormir.

⁴⁹ Outra metáfora lexical para dizer que Neruda acordou com a marca do monograma do travesseiro no rosto.

<p>sueña —dijo. Matilde quiso que le contara el sueño.</p> <p>—Soñé que ella estaba soñando conmigo—dijo él.</p> <p>—Eso es de Borges —le dije. Él me miró desencantado.</p> <p>—¿Ya está escrito?</p> <p>—Si no está escrito lo va a escribir alguna vez —le dije—. Será <u>uno de sus laberintos</u>.</p>	<p>que ele contasse o sonho.</p> <p>— Sonhei que ela estava sonhando comigo — disse ele.</p> <p>— Isso é coisa de Borges — comentei.</p> <p>Ele me olhou desencantado.</p> <p>—Está escrito?</p> <p>—Se não estiver, ele vai escrever algum dia — respondi.</p> <p>— Será <u>um de seus labirintos</u>⁵⁰.</p>
---	--

⁵⁰ Dá informações sobre os tipos de textos escritos por Borges. Usa metáfora para revelar ao leitor os tipos de histórias escritas por ele. Os textos eram complexos, cheios de caminhos que se perdem, assim como os labirintos.

Parágrafo 1/15

<p>Tan pronto como subió a bordo, a las seis de la tarde, Neruda se despidió de nosotros, se sentó en una mesa apartada, y empezó a escribir versos fluidos con la pluma de tinta verde con que dibujaba flores y peces y pájaros en las dedicatorias de sus libros. A la primera advertencia del buque buscamos a Frau Frida, y al fin la encontramos en la cubierta de turistas cuando ya nos íbamos sin despedirnos. También ella acababa de despertar de la siesta.</p> <p>—Soñé con el poeta —nos dijo. Asombrado, le pedí que me contara el sueño.</p> <p>—Soñé que él estaba soñando conmigo —dijo, y mi cara de asombro la confundió— ¿Qué</p>	<p>Assim que subiu a bordo, às seis da tarde, Neruda despediu-se de nós, sentou-se em uma mesa afastada, e começou a escrever versos fluidos coma caneta de tinta verde com que desenhava flores e peixes e pássaros nas dedicatórias de seus livros. À primeira advertência do navio buscamos Frau Frida, e enfim a encontramos no convés de turistas quando já íamos embora sem nos despedir. Também ela acabava de despertar da sesta.</p> <p>— Sonhei com o poeta — nos disse. Assombrado, pedi que me contasse o sonho.</p> <p>— Sonhei que ele estava sonhando comigo — disse, e minha cara de assombro a espantou. — O que você quer? Às</p>
--	---

quieres? A veces, entre tantos sueños, <u>se nos cuela uno</u> que no tiene nada que ver con la vida real.	vezes, entre tantos sonhos, <u>infiltra-se algum</u> ⁵¹ que não tem nada a ver com a vida real.
--	--

⁵¹ Metáfora que diz que de todos os sonhos que ela teve, passou um que para ela era inútil.

4.1.1 Análise Texto 1

O texto 1, intitulado “Me alquilo para sonhar”/“Me alugo para sonhar”, narra um conto fictício ocorrido em um lugar real. Tanto a avenida descrita quanto o hotel cubano realmente existem. Outros dados reais também usados na construção do texto são a localização da Áustria e os problemas de Viena após a segunda guerra; e a informação de que Pablo Neruda, poeta chileno, viveu um tempo em Rangun, onde foi Cônsul, e demorou a voltar à Espanha depois da Guerra Civil Espanhola.

Na análise desse conto, pôde-se perceber, com relação ao léxico, desde omissões que não influenciam no sentido, como na nota 1 do parágrafo 1/1, em que a falta da informação de que era manhã não interfere na compreensão de um leitor proficiente nem omite informação; a acréscimos que conferem maior legibilidade à tradução, como na nota 10, parágrafo 1/2, em que a adição de “que dava para” contribui para a compreensão de que a porta era do hotel; até mudanças que podem causar estranheza para um leitor atento do português, a exemplo da troca que atribui as antenas de “bogavante” (espécie de lagosta) a um “siri”, na nota 41, parágrafo 1/10.

Foi encontrado também um dado lexical em que a organização das palavras nas frases interfere na legibilidade textual. Embora não fosse objetivo observar esse tipo de dado, já que não era esperado encontrar algo assim no texto, ele será computado junto aos dados referentes ao léxico.

Com relação às metáforas, foi possível notar o enriquecimento que García Márquez dá a seu texto por meio de metáforas bem construídas. Cita-se, como exemplo disso, a metáfora comentada na nota 17, no parágrafo 1/4, na qual García Márquez, ao dizer “mundos irreconciliables”/“mundos irreconciliáveis”, retoma a situação da guerra e das dificuldades enfrentadas pela Áustria, após esse período. Interessante notar que em 1980, ano em que o conto foi escrito, apenas o

conhecimento sobre uma guerra era exigido, a segunda guerra mundial; hoje, e até mesmo na época em que foi publicado, em 1992, a exigência é de conhecimento também sobre a guerra fria, que deu oficialmente fim ao embate entre esses dois mundos.

Encontram-se ainda metáforas lexicais, como na nota 47, parágrafo 1/14, em que a palavra “sagrada” torna o ato de dormir depois do almoço uma obrigação. Na tradução desse texto, poucas foram as metáforas que mudaram o sentido do original, a exemplo do parágrafo 1/1, em que ocorre também mudança do léxico “maretazo” por “vassourada”, provocando mudança de sentido de força, isto é, o impacto da onda foi gigantesto, para extensão do estrago, a onda varreu o que estava no caminho.

Para uma melhor compreensão, apresenta-se, em tabela, o resumo dos dados encontrados:

Tabela 1- Resumo dos dados Texto 1

	Texto 1		Total
Léxico	Omissão	5	20
	Inclusão	1	
	Substituição	13	
	Organização	1	
Metáfora	Quebra	3	40
	Criação	0	
	Manutenção	37	
Total		60	

É possível perceber, por meio da tabela de resumo, que o número total de ocorrências sobre metáforas é duas vezes o número relativo ao léxico. Esse fato se deve ao recorte metodológico feito nesta investigação, que não considera o léxico que não sofreu alteração na tradução. É fácil perceber ainda que, com relação ao léxico, a maioria dos dados se refere à substituição lexical, e com relação às metáforas, à manutenção metafórica.

Desse total de 60 dados encontrados no Texto 1, foi percebido que 11, isto é, 18,33%, interferem na legibilidade textual. Foi percebido também que alguns dados, mesmo interferindo na legibilidade, não alteram a microestrutura do texto; outros, porém, parecem manter o grau de legibilidade inalterado, mas para isso precisam fazer adequações na

estrutura sintática. Partindo dessa constatação, opta-se por, na análise geral, computar também esses dados.

É preciso deixar claro, entretanto, que mesmo que a microestrutura tenha sofrido alteração, a macroestrutura não parece ter sofrido alterações quanto ao grau de legibilidade do texto. Com isso, percebe-se que as poucas e pequenas oscilações da legibilidade ficam restritas ao microsintetido do texto, permitindo que a obra traduzida possa ser macrotextualmente legível ao leitor interessado.

4.2 Texto 2

Parágrafo 2/1

Espantos de agosto	Assombrações de agosto
<p>Llegamos a Arezzo un poco antes del medio día, y perdimos más de dos horas buscando el castillo renacentista que el escritor venezolano Miguel Otero Silva había comprado en aquel recodo idílico de la campiña toscana. <u>Era un domingo de principios de agosto, ardiente y bullicioso</u>, y no era fácil encontrar a alguien que supiera algo en las calles abarrotadas de turistas. Al cabo de muchas tentativas inútiles volvimos al automóvil, abandonamos la ciudad por un sendero de cipreses sin indicaciones viales, y una vieja pastora de gansos nos indicó con precisión dónde estaba el castillo. Antes de despedirse nos preguntó si pensábamos dormir allí, y le contestamos, como lo teníamos previsto, que sólo íbamos a</p>	<p>Chegamos a Arezzo pouco antes do meio-dia, e perdemos mais de duas horas buscando o castelo renascentista que o escritor venezuelano Miguel Otero Silva havia comprado naquele rincão idílico da planície toscana. <u>Era um domingo de princípios de agosto, ardente e buliçoso</u>⁵², e não era fácil encontrar alguém que soubesse alguma coisa nas ruas abarrotadas de turistas. Após muitas tentativas inúteis voltamos ao automóvel, abandonamos a cidade por uma trilha de ciprestes sem indicações viárias, e uma velha pastora de gansos indicou-nos com precisão onde estava o castelo. Antes de se despedir, perguntou-nos se pensávamos dormir por lá, e respondemos, pois era o que tínhamos planejado, que só íamos almoçar.</p>

⁵² Metáfora que significa que o dia estava quente e agitado, movimentado, mexendo com os ânimos das pessoas.

almozar. —Menos mal —dijo ella— porque en esa casa espantan.	— Ainda bem — disse ela —, porque a casa é assombrada.
--	---

Parágrafo 2/2

<p>Mi esposa y yo, que no creemos en aparecidos del medio día, nos burlamos de su credulidad. Pero nuestros dos hijos, de nueve y siete años, se pusieron dichosos de conocer un <u>fantasma de cuerpo presente</u>.</p>	<p>Minha esposa e eu, que não acreditamos em aparições de meio-dia, debochamos de sua credulidade. Mas nossos dois filhos, de nove e sete anos, ficaram alvoroçados com a ideia de conhecer um <u>fantasma em pessoa</u>⁵³</p>
--	---

⁵³ A metáfora usada aqui para dizer que as crianças gostariam de conhecer um fantasma de verdade pode causar certa estranheza no leitor, pois um fantasma em pessoa corporifica um ente que não se materializa ou não se supõe que se possa materializar, ainda que as pessoas tenham.

Parágrafo 2/3

<p>Miguel Otero Silva, que además de buen escritor era un anfitrión espléndido y un comedor refinado, nos esperaba con un <u>almuerzo de nunca olvidar</u>. Como se nos había hecho tarde no tuvimos tiempo de conocer el interior del castillo antes de sentarnos a la mesa, pero su aspecto desde fuera no tenía nada de pavoroso, y cualquier inquietud se disipaba con la visión completa de la ciudad desde la terraza florida donde estábamos</p>	<p>Miguel Otero Silva, que além de bom escritor era um anfitrião espléndido e um <u>comilão refinado</u>, <u>nos esperava com um almoço de nunca esquecer</u>⁵⁴. Como havia ficado tarde não tivemos tempo de conhecer o interior do castelo antes de sentarmos à mesa, mas seu aspecto visto de fora não tinha nada de pavoroso, e qualquer inquietação se dissipava com a visão completa da cidade vista do terraço florido onde almoçávamos. Era difícil acreditar</p>
---	--

⁵⁴ Metáfora que significa que a comida era boa, a companhia agradável, o ambiente aprazível. O “almoço” aqui se refere à situação, ao evento do almoço.

<p>almorzando. Era difícil creer que en aquella colina de <u>casas encaramadas</u>, donde apenas cabían noventa mil personas, hubieran nacido tantos hombres de genio perdurable. Sin embargo, Miguel Otero Silva nos dijo con su humor caribe que ninguno de tantos era el más insigne de Arezzo.</p> <p>—El más grande —sentenció —fue Ludovico.</p>	<p>que naquela colina de <u>casas empoleiradas</u>⁵⁵, onde mal cabiam noventa mil pessoas, houvessem nascido tantos homens de gênio perdurável. Ainda assim, Miguel Otero Silva nos disse com seu humor caribenho que nenhum de tantos era o mais insigne de Arezzo.</p> <p>—O maior — sentenciou — foi Ludovico.</p>
--	--

⁵⁵ Tanto no texto original quanto na tradução, a metáfora é ambígua e pode querer dizer que as casas eram construídas na subida da colina ou que eram construídas umas sobre as outras.

Parágrafo 2/4

<p>Así, sin apellidos: Ludovico, el gran señor de las artes y de la guerra, que había construido aquel castillo de su desgracia, y de quién Miguel nos habló durante todo el almuerzo. Nos habló de su poder inmenso, de su amor contrariado y de su muerte espantosa. Nos contó cómo fue que en un instante de <u>locura del corazón</u> había apuñalado a su dama en el lecho donde acababan de amarse, y luego azuzó contra sí mismo a sus feroces perros de guerra que lo <u>despedazaron a dentelladas</u>. Nos aseguró, muy en serio, que a partir de la media</p>	<p>Assim, sem sobrenome: Ludovico, o grande senhor das artes e da guerra, que havia construído aquele castelo de sua desgraça, e de quem Miguel Otero nos falou durante o almoço inteiro. Falou-nos de seu poder imenso, de seu amor contrariado e de sua morte espantosa. Contou-nos como foi que num instante de <u>loucura do coração</u>⁵⁶ havia apunhalado sua dama no leito onde tinham acabado de se amar, e depois atçou contra si mesmo seus ferozes cães de guerra que o <u>despedaçaram a dentadas</u>⁵⁷. Garantiu-nos, muito a sério, que a</p>
--	---

⁵⁶ Metáfora expressando que o personagem agiu por impulso, por um momento de emoção ou alucinação provocado por sentimentos amorosos.

⁵⁷ Metáfora que significa que os cães o morderam até matar.

noche el espectro de Ludovico deambulaba por la casa en tinieblas tratando de conseguir el sosiego en su <u>purgatorio de amor</u> .	partir da meia-noite o espectro de Ludovico perambulava pela casa em trevas tentando conseguir sossego em seu <u>purgatório de amor</u> ⁵⁸ .
--	---

⁵⁸ Metaforicamente, o texto diz que o personagem após a morte sofria de amor.

Parágrafo 2/5

El castillo, en realidad, era inmenso y sombrío. Pero a pleno día, con el estómago lleno y el <u>corazón contento</u> , el relato de Miguel no podía parecer sino una broma como tantas otras suyas para entretener a sus invitados. Los ochenta y dos cuartos que recorrimos sin asombro después de la siesta, habían padecido toda clase de mudanza de sus dueños sucesivos. Miguel había restaurado por completo la planta baja y se había hecho construir un dormitorio moderno con suelos de mármol e instalaciones para sauna y <u>cultura física</u> , y la terraza de <u>flores intensas</u> donde habíamos almorzado. La segunda planta, que había sido la más usada en el curso de los siglos, era una	O castelo, na realidade, era imenso e sombrio. Mas em pleno dia, com o estômago cheio e o <u>coração contente</u> ⁵⁹ , o relato de Miguel só podia parecer outra de suas tantas brincadeiras para entreter seus convidados. Os 82 quartos que percorremos sem assombro depois da sesta tinham padecido de todo tipo de mudanças graças aos seus donos sucessivos. Miguel havia restaurado por completo o primeiro andar e tinha construído para si um dormitório moderno com piso de mármore e instalações para sauna e <u>cultura física</u> ⁶⁰ , e o terraço de <u>flores imensas</u> ⁶¹ onde havíamos almoçado. O segundo andar, que tinha sido o mais usado no curso
--	---

⁵⁹ Metáfora que significa que as personagens estavam felizes, tranquilas e satisfeitas.

⁶⁰ Em língua portuguesa é estranha e expressão “cultura física” em lugar de “sala de ginástica” ou “academia”.

⁶¹ A troca de “intensas” do original por “imensas” na tradução muda, muda totalmente o sentido do texto. No original, “flores intensas” significa flores chamativas, enérgicas, fortes; na tradução, as flores são apenas grandes.

<p>sucesión de <u>cuartos sin ningún carácter</u>, con muebles de diferentes épocas abandonados a su suerte. Pero en la última se conservaba una habitación intacta por donde <u>el tiempo se había olvidado de pasar</u>. Era el dormitorio de Ludovico.</p>	<p>dos séculos, era uma sucessão de <u>quartos sem nenhuma personalidade</u>⁶², com móveis de diferentes épocas abandonados à própria sorte. Mas no último andar era conservado um quarto intacto por onde <u>o tempo tinha esquecido de passar</u>⁶³. Era o dormitório de Ludovico.</p>
---	--

⁶² Embora conserve o sentido do original, a tradução, metaforicamente, personifica os quartos.

⁶³ Metáfora que expressa que o quarto permanecia como Ludovico o deixou.

Parágrafo 2/6

<p>Fue un instante mágico. Allí estaba la cama de cortinas bordadas con hilos de oro, y la sobrecama de prodigios de pasamanería todavía <u>acartonado</u> por la sangre seca de la amante sacrificada. Estaba la chimenea con las cenizas heladas y el ultimo leño convertido en piedra, el armario con sus <u>armas bien cebadas</u>, y el retrato de óleo del caballero pensativo en un marco de oro, pintado por alguno de los maestros florentinos que no tuvieron la fortuna de sobrevivir a su tiempo. Sin embargo, lo que</p>	<p>Foi um instante mágico. Lá estava a cama de cortinas bordadas com fios de ouro, e o cobre-leito de prodígios de passamanarias ainda <u>enrugado</u>⁶⁴ pelo sangue seco da amante sacrificada. Estava a lareira com as cinzas geladas e o último tronco de lenha convertido em pedra, o armário com suas <u>armas bem escovadas</u>⁶⁵, e o retrato a óleo do cavalheiro pensativo numa moldura de ouro, pintado por algum dos mestres florentinos que não teve a sorte de sobreviver ao seu tempo. No entanto, o que</p>
---	--

⁶⁴ A troca da palavra “acartonado” do original por “enrugado” da tradução muda o sentido, uma vez que o leitor do primeiro texto o entende como um lençol endurecido, mas não necessariamente enrugado.

⁶⁵ Em espanhol, “cebado”, quando se refere a armas de fogo, significa “carregado com munição”. O sentido na tradução é o oposto, pois escovar as armas não implica carregá-las com balas.

más me impresionó fue el olor de fresas recientes que permanecía estancado sin explicación posible en el ámbito del dormitorio.	mais me impressionou foi o perfume de morangos recentes que permanecia estancado sem explicação possível no ambiente do dormitório.
---	---

Parágrafo 2/7

Los días del verano eran largos y parsimoniosos en la Toscana, y <u>el horizonte se mantiene en su sitio hasta las nueve de la noche</u> . Cuando terminamos de conocer el castillo eran más de las cinco, pero Miguel insistió en llevarnos a ver los frescos de Piero della Francesca en la Iglesia de San Francisco, luego nos <u>tomamos un café bien conversado</u> bajo las pérgolas de la plaza, y cuando regresamos para recoger las maletas encontramos la cena servida. De modo que nos quedamos a cenar.	Os dias de verão são longos e parcimoniosos na Toscana, e o <u>horizonte se mantém em seu lugar até às nove da noite</u> ⁶⁶ . Quando terminamos de conhecer o castelo eram mais de cinco da tarde, mas Miguel insistiu em levar-nos para ver os afrescos de Piero della Francesca na Igreja de São Francisco, depois <u>tomamos um café com muita conversa</u> ⁶⁷ debaixo das pérgulas da praça, e quando regressamos para buscar as maletas encontramos a mesa posta. Portanto, ficamos para jantar.
---	---

⁶⁶ Metáfora que significa que o dia é longo, escurece apenas depois das 21h.

⁶⁷ O original apresenta uma metáfora para um café calmo e demorado. A tradução quebra essa metáfora, entretanto mantém o sentido textual.

Parágrafo 2/8

Mientras lo hacíamos, bajo un <u>cielo malva</u> con una sola estrella, los niños prendieron unas antorchas en la cocina, y se fueron a explorar las tinieblas en los	Enquanto jantávamos, debaixo de um <u>céu de malva</u> ⁶⁸ com uma única estrela, as crianças acenderam algumas tochas na cozinha e foram explorar as trevas
---	--

⁶⁸ Metáfora para céu nublado, o que também explica a quantidade de estrelas.

<p>pisos altos. Desde la mesa oíamos <u>sus galopes de caballos cerreros</u> por las escaleras, los <u>lamentos de las puertas</u>, los gritos felices llamando a Ludovico en los cuartos tenebrosos. Fue a ellos a quienes se les ocurrió la mala idea de quedarnos a dormir. Miguel Otero Silva los apoyó encantado, y nosotros no tuvimos el <u>valor civil de decirles</u> que no.</p>	<p>nos andares altos. Da mesa ouvíamos <u>seus galopes de cavalos errantes</u>⁶⁹ pelas escadarias, os <u>lamentos das portas</u>⁷⁰, os gritos felizes chamando Ludovico nos quartos tenebrosos. Foi deles a má ideia de ficarmos para dormir. Miguel Otero Silva apoiou-os encantado, e nós não tivemos a <u>coragem civil de dizer</u>⁷¹ que não.</p>
--	---

⁶⁹ Metáfora que significa que as crianças estavam correndo e pulando pelas escadas. Aqui também a troca de “cerreros” por “errantes” na tradução pode causar pequena interferência no sentido, uma vez que o sentido de “viajante”, “nômade” permitido em português é diferente de “indomado” autorizado no espanhol.

⁷⁰ Traços humanos atribuídos metaforicamente às portas, que rangem.

⁷¹ No texto original, “valor civil” é metáfora que significa coragem, compromisso, honra. A troca de “valor” por “coragem” na tradução limita as possibilidades de sentidos que podem ser criados, autorizando apenas o sentido da “coragem”.

Parágrafo 2/9

<p>Al contrario de lo que yo temía, dormimos muy bien, mi esposa y yo en un dormitorio de la planta baja y mis hijos en el cuarto contiguo. Ambos habían sido modernizados y no tenían nada de tenebrosos. Mientras trataba de conseguir el sueño conté los <u>doce toques insomnes del reloj de péndulo de la sala</u>, y me acordé de la advertencia pavorosa de la pastora de gansos. Pero estábamos tan cansados que</p>	<p>Ao contrário do que eu temia, dormimos muito bem, minha esposa e eu num dormitório do andar térreo e meus filhos no quarto contíguo. Ambos haviam sido modernizados e não tinham nada de tenebrosos. Enquanto tentava conseguir sono contei os <u>doze toques insones do relógio de pêndulo da sala</u>⁷² e recordei a advertência pavorosa da pastora de gansos. Mas estávamos tão cansados que dormimos logo,</p>
--	---

⁷² Traço humano atribuído metaforicamente ao relógio, significando que ele trabalha sem parar nem à noite.

nos dormimos muy pronto, en un sueño denso y continuo, y desperté después de las siete con un sol espléndido entre las enredaderas de la ventana. A mi lado, mi esposa navegaba en el mar apacible de los inocentes. «Qué tontería —me dije—, que alguien siga creyendo en fantasmas por estos tiempos». Sólo entonces me estremeció el olor de fresas recién cortadas, y vi la chimenea con las cenizas frías y el último leño convertido en piedra, y el retrato del caballero triste que nos miraba desde tres siglos antes en el marco de oro. Pues no estábamos en la alcoba de la planta baja donde nos habíamos acostado la noche anterior, sino en el dormitorio de Ludovico, bajo la cornisa y las cortinas polvorientas y las sábanas empapadas de sangre todavía caliente de su cama maldita.

Octubre, 1980

num sono denso e contínuo, e despertei depois das sete com um sol espléndido entre as trepadeiras da janela. Ao meu lado, minha esposa navegava no mar aprazível dos inocentes⁷³. "Que bobagem", disse a mim mesmo⁷⁴, "alguém continuar acreditando em fantasmas nestes tempos.", Só então estremeci como perfume de morangos recém-cortados, e vi a lareira com as cinzas frias e a última lenha convertida em pedra, e o retrato do cavalheiro triste que nos olhava há três séculos por trás na moldura de ouro. Pois não estávamos na alcova do térreo onde havíamos deitado na noite anterior, e sim no dormitório de Ludovico, debaixo do dossel⁷⁵ e das cortinas empoeiradas e dos lençóis empapados de sangue ainda quente de sua cama maldita.

Outubro de 1980.

⁷³ Metáfora que significa que a mulher dormia tranquila e profundamente.

⁷⁴ O acréscimo de “a mim mesmo” na tradução contribui para a legibilidade, pois “disse” em português pode se referir à primeira e à terceira pessoa do singular, causando ambiguidade. No texto original, esse problema não pode ocorrer, uma vez que, para se referir à terceira pessoa, o verbo adequado é “dijo”.

⁷⁵ A substituição de “cornisa” por “dossel”, embora não fira a legibilidade, muda o sentido do que se afirma, uma vez que cornija se refere aos ornamentos do teto e dossel à armação e às cortinas.

4.2.1 Análise Texto 2

Esse texto também apresenta dados muito ricos com relação à tradução de metáfora e léxico. Assim como no texto1, a tradução do texto 2 também é legível e conserva, na maioria das vezes, as metáforas do original. No que se refere ao léxico, a tradução também, na maior parte dos casos, respeita o sentido do espanhol.

Em algumas passagens, puderam-se perceber metáforas que dependem do léxico para se constituírem, como é o caso de “ardente e buliçoso”, na nota 53, no parágrafo 2/1. Em outras, metáforas que dependem de um contexto maior, como nosso conhecimento do que seja o purgatório e o que ele significa associado ao amor, na nota 58, no parágrafo 2/4. Também há metáforas que foram incluídas na tradução ou que foram omitidas nela. Citam-se, como exemplos, as notas 62, no parágrafo 2/5, e, 67, no parágrafo 2/7, respectivamente. Na primeira, o “cuadro sin ningún caracter”, isto é, sem “estilo” no espanhol, é personificado em português. No segundo, o café com muita conversa da tradução era um “café bien conversado” no original.

Quanto ao léxico, notou-se que algumas mudanças como de “acartonado” (endurecido) para “enrugado”, na nota 64 do parágrafo 2/6, ou de “cebado” (carregado) para “escovado”, na nota 65, parágrafo 2/6, interferem no sentido, uma vez que um lençol endurecido não necessariamente está enrugado, bem como uma arma carregada não necessariamente está escovada. Salienta-se, no entanto, que essas mudanças não prejudicam a compreensão geral do texto, pois, assim como os dados do Texto 1, atuam apenas na microestrutura textual.

Foi encontrado também um caso em que uma palavra do espanhol (cultura física) foi retextualizada no português como tendo o mesmo sentido do original; essa retextualização causou interferência negativa, que pode prejudicar a leitura. Assim como o caso da organização no Texto 1, essa tentativa de transferência de sentido lexical não era objetivo desta investigação, mas tendo em vista a interferência na legibilidade por ela causada, esse dado também foi computado nas análises gerais.

Apresenta-se aqui a tabela com o resumo dos dados do Texto 2.

Tabela 2- Resumo dos dados Texto 2

	Texto 2		Total
Léxico	Omissão	0	9
	Inclusão	1	
	Substituição	7	
	Transferência	1	
Metáfora	Quebra	1	18
	Criação	1	
	Manutenção	16	
Total		27	

Como se pode perceber, o Texto 2 apresenta uma menor quantidade de dados, em comparação ao Texto 1, entretanto, o número de casos de metáfora continua sendo o dobro das ocorrências de léxico. Aqui também, as ocorrências de substituição lexical e manutenção metafórica são superiores às demais categorias analisadas.

4.3 Texto 3

Parágrafo 3/1

El avión de la Bella Durmiente	O avião da Bela Adormecida
Era bella, <u>elástica</u> , con una <u>piel tierna del color del pan</u> y los <u>ojos de almendras verdes</u> , y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una aura de antigüedad que lo mismo podía	Era bela, <u>elástica</u> ⁷⁶ , com uma <u>pele suave da cor do pão</u> ⁷⁷ e <u>olhos de amêndoas verdes</u> ⁷⁸ , e tinha o cabelo liso e negro e longo até as costas, e uma aura de antiguidade que tanto podia ser da Indonésia

⁷⁶ A metáfora aqui sugere que a bela seja esguia, ou que tem traço felino. Essa suposição para ser válida, uma vez que, em momento textual posterior, o autor se refere ao andar da personagem falando acerca de passos de uma leoa.

⁷⁷ Metáfora expressando que a pele era suave e morena.

⁷⁸ Metáfora que significa que os olhos dela eram verdes.

<p>ser de Indonesia que de los Andes. Estaba <u>vestida con un gusto sutil</u>: chaqueta de lince, blusa de seda natural con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos <u>zapatos lineales del color de las buganvilias</u>. «Esta es la mujer más bella que he visto en mi vida», pensé, cuando la vi pasar con <u>sus sigilosos trancos de leona</u>, mientras yo hacía la cola para <u>abordar</u> el avión de Nueva York en el aeropuerto Charles de Gaulle de París. Fue una <u>aparición sobrenatural que existió sólo un instante y desapareció</u> en la muchedumbre del vestíbulo.</p>	<p>como dos Andes. Estava <u>vestida com um gosto sutil</u>⁷⁹: jaqueta de lince, blusa de seda natural com flores muito tênues, calças de linho cru, e uns <u>sapatos rasos da cor das buganvílias</u>⁸⁰. "Esta é a mulher mais bela que vi na vida", pensei, quando a vi passar com <u>seus sigilosos passos de leoa</u>⁸¹, enquanto eu fazia fila para <u>abordar</u>⁸² o avião para Nova York no aeroporto Charles de Gaulle de Paris. Foi uma <u>aparição sobrenatural que existiu um só instante e desapareceu</u>⁸³ na multidão do saguão.</p>
---	---

⁷⁹ Metáfora significando que ela se vestia com elegância, com alguma sensualidade, mas sem exageros.

⁸⁰ Metáfora que expressa que os sapatos eram de um tom purpúreo e sem saltos.

⁸¹ Uso de metáfora para dizer que a mulher, apesar dos passos largos, era silenciosa e discreta ao andar.

⁸² Ao leitor da tradução, a palavra “abordar” pode parecer estranha, uma vez que não se usa a expressão “abordar o avião” nessa língua querendo se referir ao embarque.

⁸³ Metaforicamente, diz que a mulher apareceu e rapidamente desapareceu como fantasma ou como a percepção de algo que não existe.

Parágrafo 3/2

<p>Eran las nueve de la mañana. Estaba nevando desde la noche anterior, y el tránsito era más denso que de costumbre en las calles de la ciudad, y más lento aún en la autopista, y había camiones de carga alineados a la</p>	<p>Eram nove da manhã. Estava nevando desde a noite anterior, e o trânsito era mais denso que de costume nas ruas da cidade, e mais lento ainda na estrada, e havia caminhões de carga alinhados nas margens, e</p>
--	---

orilla, y <u>automóviles humeantes</u> en la nieve. En el vestíbulo del aeropuerto, en cambio, <u>la vida seguía en primavera</u> .	<u>automóveis fumegantes</u> ⁸⁴ na neve. No saguão do aeroporto, porém, <u>a vida continuava em primavera</u> ⁸⁵ .
---	--

⁸⁴ Metáfora informando que havia fumaça produzida pelos motores dos automóveis.

⁸⁵ Metáfora que significa que dentro do aeroporto não estava frio como fora.

Parágrafo 3/3

Yo estaba en la fila de registro detrás de una anciana holandesa que demoró casi una hora discutiendo el peso de sus once maletas. Empezaba a aburrirme cuando vi la <u>aparición instantánea</u> que me <u>dejó sin aliento</u> , así que no supe cómo terminó el altercado, hasta que la empleada me <u>bajó de las nubes</u> con un reproche por mi distracción. A modo de disculpa le pregunté si creía en los amores a primera vista. «Claro que sí», me dijo. «Los imposibles son los otros». <u>Siguió con la vista fija</u> en la pantalla de la computadora, y me preguntó qué asiento prefería: fumar o no fumar. —Me da lo mismo — le dije	Eu estava na fila atrás de uma anciã holandesa que demorou quase uma hora discutindo o peso de suas onze malas. Começava a me aborrecer quando vi a <u>aparição instantânea</u> ⁸⁶ que me <u>deixou sem respiração</u> ⁸⁷ , e por isso não soube como terminou a polêmica, até que a funcionária <u>me baixou das nuvens</u> ⁸⁸ chamando minha atenção pela distração. À guisa de desculpa, perguntei se ela acreditava nos amores à primeira vista. "Claro que sim", respondeu. "Os impossíveis são os outros. <u>"Continuou com os olhos fixos na tela</u> ⁸⁹ do computador, e me
--	---

⁸⁶ Metáfora que expressa que a mulher apareceu de repente. Nessa passagem, o texto retoma em outras palavras a “aparição sobrenatural” do primeiro parágrafo.

⁸⁷ Metáfora que significa que ele ficou surpreso pela “aparição instantânea e sobrenatural”

⁸⁸ Metáfora significando que o narrador estava distraído, estava fantasiando com o que acabara de ver.

⁸⁹ Metáfora para prestar atenção. Significa que a mulher prestou atenção ao seu trabalho.

con toda intención —, siempre que no sea al lado de las once maletas.	perguntou que assento eu preferia: fumante ou não-fumante. -Dá na mesma - disse categórico -, desde que não seja ao lado das onze malas.
---	---

Parágrafo 3/4

<p>Ella lo <u>agradeció con una sonrisa comercial</u> sin apartar la vista de la pantalla fosforescente.</p> <p>— Escoja un número — me dijo —: tres, cuatro o siete.</p> <p>—Cuatro.</p> <p><u>Su sonrisa tuvo un destello triunfal.</u></p> <p>—En quince años que llevo aquí — dije primero que no escoge el siete.</p>	<p>Ela <u>agradeceu com um sorriso comercial</u>⁹⁰ sem afastar a vista da tela fosforescente.</p> <p>- Escolha um número - me disse - Três, quatro ou sete.</p> <p>-Quatro.</p> <p><u>Seu sorriso teve um fulgor triunfal</u>⁹¹.</p> <p>-Nos quinze anos em que estou aqui – disse -, é o primeiro que não escolhe o sete.</p>
--	--

⁹⁰ “Sorriso comercial” é metáfora para sorriso sem vontade, é sorriso apenas por educação, pela receptividade esperada em tratamento entre funcionário e cliente.

⁹¹ O sorriso aqui foi mais que obrigação do ofício, foi sorriso pela surpresa da funcionária diante da escolha do passageiro.

Parágrafo 3/5

Marcó en la tarjeta de embarque el número del asiento y me la entregó con el resto de mis papeles, mirándome por primera vez con <u>unos ojos color de uva</u>	Marcou no cartão de embarque o número do assento e me entregou com o resto de meus papéis, olhando-me pela primeira vez com <u>uns olhos cor de uva</u> ⁹²
--	---

⁹² Aqui, há uma transposição de metáfora para a tradução tal qual ela aparece no original. Em espanhol, “olhos cor de uva” são olhos verdes. Ao leitor do original a metáfora pode não representar problemas por já ser consolidada. Em português, o leitor poderia associar a expressão à

<p>que me sirvieron de consuelo mientras volvía a ver la bella. Sólo entonces me advirtió que el aeropuerto acababa de cerrarse y todos los vuelos estaban diferidos.</p> <p>—¿Hasta cuándo?</p> <p>—Hasta que Dios quiera — <u>dijo con su sonrisa</u>—. La radio anunció esta mañana que será la nevada más grande del año.</p>	<p>que me serviram de consolo enquanto via a bela de novo. Só então me avisou que o aeroporto acabava de ser fechado e todos os voos estavam adiados.</p> <p>-Até quando?</p> <p>-Só Deus sabe - <u>disse com seu sorriso</u>⁹³. O rádio avisou esta manhã que será a maior nevada do ano.</p>
---	---

metáfora “olhos de jabuticaba” existente, e interpretar como se a moça tivesse olhos pretos ou castanhos.

⁹³ Metáfora que retoma a amabilidade comercial da funcionária.

Parágrafo 3/6

<p>Se equivocó: fue la más grande del siglo. Pero en la sala de espera de la primera clase la primavera era tan real que había rosas vivas en los floreros y hasta la <u>música enlatada</u> parecía tan sublime y sedante como lo pretendían sus creadores. De pronto se me ocurrió que aquel era un refugio adecuado para la bella, y la busqué en los otros salones, estremecido por mi propia audacia. Pero la mayoría eran hombres de la vida real que leían</p>	<p>Enganou-se: foi a maior do século. Mas na sala de espera da primeira classe a primavera era tão real que havia rosas vivas nos vasos e até a <u>música enlatada</u>⁹⁴ parecia tão sublime e sedante como queriam seus criadores. De repente pensei que aquele era um refúgio adequado para a bela, e procurei-a nos outros salões, estremecido pela minha própria audácia. Mas na maioria eram homens da vida real que liam jornais em inglês enquanto suas</p>
---	---

⁹⁴ No texto original, “música enlatada” é metáfora para música chata, aborrecida, calma demais. No texto traduzido, essa metáfora muda, já que “lata” não tem o mesmo sentido que em espanhol. O leitor da tradução pode entender como música comum, repetitiva, no mesmo estilo de muitas outras, sem muita criatividade, ou ainda música tecnológica.

periódicos en inglés mientras sus mujeres pensaban en otros, contemplando los <u>aviones muertos</u> en la nieve a través de las vidrieras panorámicas, contemplando las fábricas glaciales, los vastos sementeros de Roissy devastados por los leones. Después del mediodía no había un espacio disponible, y el calor se había vuelto tan insoportable que escapé para respirar.	mulheres pensavam em outros, contemplando os <u>aviões mortos</u> ⁹⁵ na neve através das janelas panorâmicas, contemplando as fábricas glaciais, as vastas plantações de Roissy devastadas pelos leões. Depois do meio dia não havia um espaço disponível, e o calor tinha-se tornado tão insuportável que escapei para respirar.
--	--

⁹⁵ Metáfora que significa que os aviões estavam presos sem possibilidade de se moverem ou de saírem do lugar.

Parágrafo 3/7

Afuera encontré un espectáculo sobrecogedor. Gentes de toda ley habían <u>desbordado</u> las salas de espera, y estaban acampadas en los <u>corredores sofocantes</u> , y aun en las escaleras, tendidas por los suelos con sus animales y sus niños, y sus <u>enseres de viaje</u> . Pues también la	Lá fora encontrei um <u>espetáculo assustador</u> ⁹⁶ . Gente de todo tipo havia <u>transbordado</u> ⁹⁷ as salas de espera e estava acampada nos <u>corredores sufocantes</u> ⁹⁸ , e até nas escadas, estendida pelo chão com seus animais e suas crianças, e seus <u>trastes de viagem</u> ⁹⁹ . Pois também a comunicação com a
---	---

⁹⁶ Metáfora significando que o narrador encontrou algo grandioso e fora do comum. Aqui, a troca de “sobrecogedor” (surpreendente) por “assustador” também muda o sentido, pois o leitor do texto traduzido pode entender que o personagem-narrador fica assustado, quando, na verdade, fica apenas surpreso com o que vê.

⁹⁷ Metáfora que toma a sala de espera por recipiente e indica que havia gente demais nela, gente que não cabia lá.

⁹⁸ Metáfora para corredores apertados e repletos de pessoas

⁹⁹ No texto original, aparece a expressão “enseres de viaje” para se referir à bagagem. Para o leitor do espanhol, essa expressão talvez não cause estranheza, já que a expressão está consolidada. Na tradução, o termo usado para bagagem é “trastes de viagem”, que não é utilizado nessa língua.

<p>comunicación con la ciudad estaba interrumpida, y <u>el palacio de plástico transparente</u> parecía una inmensa <u>cápsula espacial</u> <u>varada en la tormenta</u>. No pude evitar la idea de que también la bella debía estar en algún lugar en medio de aquellas <u>hordas mansas</u>, y esa fantasía me infundió nuevos ánimos para esperar.</p>	<p>cidade estava interrompida, e o <u>palácio de plástico transparente</u>¹⁰⁰ parecia uma imensa <u>cápsula espacial</u>¹⁰¹ <u>encalhada na tormenta</u>¹⁰². Não pude evitar a idéia de que também a bela deveria estar em algum lugar no meio daquelas <u>hordas mansas</u>¹⁰³, e essa fantasia me deu novos ânimos para esperar.</p>
---	--

¹⁰⁰ Metáfora para se referir ao aeroporto Charles de Gaulle.

¹⁰¹ Metáfora que dá ideia do formato do aeroporto francês.

¹⁰² Aqui, pelo excesso de água, a tormenta é tomada como um rio ou mar e o avião considerado uma embarcação encalhada nessa água.

¹⁰³ Metáfora que considera a multidão como um bando indisciplinado, mas que ao mesmo tempo era calmo.

Parágrafo 3/8

<p>A la hora del almuerzo habíamos asumido nuestra <u>conciencia de náufragos</u>. Las colas se hicieron interminables frente a los siete restaurantes, las cafeterías, los bares atestados, y en menos de tres horas tuvieron que cerrarlos porque no había nada qué comer ni beber. Los niños, que por un momento <u>parecían ser todos los del mundo</u>, se pusieron a llorar al mismo tiempo, y empezó a levantarse de</p>	<p>Na hora do almoço havíamos assumido nossa <u>consciência de náufragos</u>¹⁰⁴. As filas tornaram-se intermináveis diante dos sete restaurantes, as cafeterias, os bares abarrotados, e em menos de três horas tiveram de fechar tudo porque não havia nada para comer ou beber. As crianças, que por um momento <u>pareciam ser todas as do mundo</u>¹⁰⁵, puseram-se a chorar ao mesmo tempo, e começou a se erguer da multidão um <u>cheiro de</u></p>
---	---

¹⁰⁴ Metáfora expressando que as pessoas já estavam conformadas com a possibilidade de passar mais tempo isolados no aeroporto.

¹⁰⁵ Metáfora que significa que havia uma multidão de crianças, por causa da movimentação e do ruído.

<p>la muchedumbre un <u>olor de rebaño</u>. Era el tiempo de los <u>instintos</u>. Lo único que alcancé a comer <u>en medio de la rebatiña</u> fueron los dos últimos vasos de helado de crema en una tienda infantil. Me los tomé poco a poco en el mostrador, mientras los camareros ponían las sillas sobre las mesas a medida que se desocupaban, y viéndome a mí mismo en el espejo del fondo, con el último vasito de cartón y la última cucharita de cartón, y pensando en la bella.</p>	<p>rebanho. Era o tempo dos <u>instintos</u>¹⁰⁶. A única coisa que consegui comer <u>no meio daquela rapina</u>¹⁰⁷ foram os dois últimos copinhos de sorvete de creme numa lanchonete infantil. Tomei-os pouco a pouco no balcão, enquanto os garçons punham as cadeiras sobre as mesas na medida em que elas se desocupavam, olhando-me no espelho do fundo, com o último copinho de papelão e a última colherzinha de papelão, e com o pensamento na bela.</p>
---	--

¹⁰⁶ Metáfora que, se referindo aos instintos, devido à situação extrema de falta em que todos estavam, compara as pessoas a animais e diz que o cheiro que exalava no aeroporto se parecia com o de um rebanho.

¹⁰⁷ Metáfora expressando a agitação das pessoas em meio a toda confusão; as pessoas competiam para conseguir comer ou beber.

Parágrafo 3/9

<p>El vuelo de Nueva York, previsto para las once de la mañana, salió a las ocho de la noche. Cuando por fin logré embarcar, los pasajeros de la primera clase estaban ya en su sitio, y una azafata me condujo al mío. <u>Me quedé sin aliento</u>. En la poltrona vecina, junto a la ventanilla, la bella estaba tomando posesión de su espacio con el dominio de los viajeros expertos. «Si alguna vez escribiera esto,</p>	<p>O voo para Nova York, previsto para as onze da manhã, saiu às oito da noite. Quando finalmente consegui embarcar, os passageiros da primeira classe já estavam em seus lugares, e uma aeromoça me conduziu ao meu. <u>Perdi a respiração</u>¹⁰⁸. Na poltrona vizinha, junto da janela, a bela estava tomando posse de seu espaço com o domínio dos viajantes experientes. "Se alguma vez eu escrever isto, ninguém vai</p>
--	--

¹⁰⁸ Metáfora que expressa que o narrador ficou surpreso.

nadie me lo creería», pensé. Y apenas si intenté en mi <u>media lengua</u> un saludo indeciso que ella no percibió.	acreditar", pensei. E tentei de leve em minha <u>meia língua</u> ¹⁰⁹ um cumprimento indeciso que ela não percebeu.
---	---

¹⁰⁹ A metáfora aqui pode ser entendida de duas formas distintas, e o texto não fornece pista para que se possa afirmar com certeza sobre a compreensão mais adequada. O primeiro sentido é que o narrador tinha pouca fluência na língua francesa, o segundo é que teve dificuldade para falar com a moça, devido ao seu nervosismo.

Parágrafo 3/10

Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden, hasta que el lugar quedó tan bien dispuesto como la casa ideal donde todo estaba al alcance de la mano. Mientras lo hacía, el sobrecargo nos llevó la champaña de bienvenida. Cogí una copa para ofrecérsela a ella, pero me arrepentí a tiempo. Pues sólo quiso un vaso de agua, y le pidió al sobrecargo, primero en un francés inaccesible y luego en un inglés apenas más fácil, que no la despertara por ningún motivo durante el vuelo. Su voz grave y tibia arrastraba una <u>tristeza oriental</u> .	Instalou-se como se fosse morar ali muitos anos, pondo cada coisa em seu lugar e em sua ordem, até que o local ficou tão bem-arrumado como a casa ideal, onde tudo estava ao alcance da mão. Enquanto fazia isso, o comissário trouxe-nos o champanha de boas-vindas. Peguei uma taça para oferecer a ela, mas me arrependi a tempo. Pois quis apenas um copod'água, e pediu ao comissário, primeiro num francês inacessível e depois num inglês um pouco mais fácil, que não a despertasse por nenhum motivo durante o voo. Sua voz grave e morna arrastava uma <u>tristeza oriental</u> ¹¹⁰ .
--	--

¹¹⁰ Metáfora que expressa uma tristeza permanente e acentuada. Significa aqui que a fala era calma e sem alterações.

Parágrafo 3/11

Cuando le llevaron el agua, abrió sobre las rodillas un cofre de	Quando levaram a água, ela abriu sobre os joelhos uma
--	---

<p>tocador con esquinas de cobre, como los baúles de las abuelas, y sacó dos pastillas doradas de un estuche donde llevaba otras de colores diversos. Hacía todo de un modo metódico y parsimonioso, como si no hubiera nada que no estuviera previsto para ella desde su nacimiento. Por último bajó la cortina de la ventana, extendió la poltrona al máximo, se cubrió con la manta hasta la cintura sin quitarse los zapatos, se puso el antifaz de dormir, se acostó de medio lado en la poltrona, de espaldas a mí, y durmió sin una sola pausa, <u>sin un suspiro</u>, sin un cambio mínimo de posición, durante las ocho horas eternas y los doce minutos de sobra que duró el vuelo a Nueva York.</p>	<p>caixinha de toucador com esquinas de cobre, como os baús das avós, e tirou duas pastilhas douradas de um estojo onde levava outras de cores diversas. Fazia tudo de um modo metódico e parcimonioso, como se não houvesse nada que não estivesse previsto para ela desde seu nascimento. Por último baixou a cortina da janela, estendeu a poltrona ao máximo, cobriu-se com a manta até a cintura sem tirar os sapatos, pôs a máscara de dormir, deitou-se de lado na poltrona, de costas para mim, e dormiu sem uma única pausa, <u>sem um suspiro</u>¹¹¹, sem uma mudança mínima de posição, durante as oito horas eternas e os doze minutos de sobra que o voo de Nova York durou.</p>
--	--

¹¹¹ Metáfora que significa que ela dormiu profunda, longa e silenciosamente.

Parágrafo 3/12

<p>Fue un viaje intenso. Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un <u>instante al hechizo de aquella criatura de fábula</u> que dormía a mi lado. El sobrecargo había</p>	<p>Foi uma viagem intensa. Sempre acreditei que não há nada mais belo na natureza que uma mulher bela, de maneira que foi impossível para mim escapar um só instante do <u>feitiço daquela criatura de fábula</u>¹¹² que dormia ao meu lado. O comissário havia</p>
--	--

¹¹² Aqui o narrador chama a mulher de fada, confirmando mais uma vez que ficou encantado desde o momento em que a viu, como se ela o tivesse enfeitado. Novamente, a ideia de que ela não é comum, de que não é natural.

<p>desaparecido tan pronto como despertamos, y fue reemplazado por una <u>azafata cartesiana</u> que trató de despertar a la bella para darle el estuche de tocador y los auriculares para la música. Le repetí la advertencia que ella le había hecho al sobrecargo, pero la azafata insistió para oír de ella misma que tampoco quería cenar. Tuvo que confirmárselo el sobrecargo, y aun así me reprendió porque la bella no se hubiera colgado en el cuello el cartoncito con la orden de no despertarla.</p>	<p>desaparecido assim que decolamos, e foi substituído por uma <u>aeromoça cartesiana</u>¹¹³ que tentou despertar a bela para dar-lhe o estojo de maquiagem e os auriculares para a música. Repeti a advertência que a bela havia feito ao comissário, mas a aeromoça insistiu para ouvir de sua própria voz que tampouco queria jantar. Foi preciso que o comissário confirmasse, e ainda assim a aeromoça me repreendeu porque a bela não havia colocado no pescoço o cartãozinho com a ordem de não ser despertada.</p>
---	---

¹¹³ Metáfora expressando que a comissária era uma pessoa metódica e que agia conforme as regras.

Parágrafo 3/13

<p>Terminada la cena apagaron las luces, dieron la película para nadie, y los dos quedamos solos en la penumbra del mundo. La tormenta más grande del siglo había pasado, y la noche del Atlántico era inmensa y límpida, y el avión parecía inmóvil entre las estrellas. Entonces la contemplé palmo a palmo durante varias horas, y la única señal de vida que pude percibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua. Tenía en el cuello una cadena tan</p>	<p>Terminado o jantar, apagaram as luzes, mostraram um filme para ninguém, e nós dois ficamos sozinhos na penumbra do mundo. A maior tormenta do século havia passado, e a noite do Atlântico era imensa e límpida, e o avião parecia imóvel entre as estrelas. Então contemplei-a palmo a palmo durante várias horas, e o único sinal de vida que pude perceber foram as sombras dos sonhos que passavam por sua frente como as nuvens na água. Tinha no pescoço uma corrente</p>
--	--

<p> fina que era casi invisible sobre su <u>piel de oro</u>, las orejas perfectas sin puntadas para los aretes, las uñas rosadas de la buena salud, y un anillo liso en la mano izquierda. Como no parecía tener más de veinte años, me consolé con la idea de que no fuera un anillo de bodas sino el de un noviazgo efímero. «Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados», pensé, repitiendo en la cresta de espumas de champaña el soneto magistral de Gerardo Diego. Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. El clima de su respiración era el mismo de la voz, y su piel exhalaba un hálito tenue que sólo podía ser <u>el olor propio de su belleza</u>. Me parecía increíble: en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos <u>agonizaban de amor en la misma cama</u>. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni </p>	<p> tão fina que era quase invisível sobre sua <u>pele de ouro</u>¹¹⁴, as orelhas perfeitas sem os furinhos para brincos, as unhas rosadas da boa saúde e um anel liso na mão esquerda. Como não parecia ter mais de vinte anos, me consolei coma ideia de que não fosse a aliança de um casamento e sim de um namoro efêmero. "Saber que você dorme, certa, segura, leito fiel de abandono, linha pura, tão perto de meus braços atados", pensei, repetindo na crista de espuma de champanha o soneto magistral de Gerardo Diego. Em seguida estendi a poltrona na altura da sua, e ficamos deitados mais próximos que numa cama de casal. O clima de sua respiração era o mesmo da voz, e sua pele exalava um hálito tênue que só podia <u>ser o próprio cheiro de sua beleza</u>¹¹⁵. Eu achava incrível: na primavera anterior havia lido um bonito romance de Yasumari Kawabata sobre os anciões burgueses de Kyoto que pagavam somas enormes para passar a noite contemplando as moças mais bonitas da cidade, nuas e narcotizadas, enquanto eles <u>agonizavam de amor na mesma cama</u>¹¹⁶. Não podiam despertá-las, nem tocá-las, e nem tentavam, </p>
--	---

¹¹⁴ Metáfora que retoma a cor da pele da bela, pele morena dourada como a corrente de ouro.

¹¹⁵ Trata a beleza como entidade e confere a ela o traço de exalar cheiro.

¹¹⁶ Metáfora que expressa que enquanto as moças dormiam, nuas e entorpecidas, os anciões japoneses se masturbavam na mesma cama.

<p>siquiera lo intentaban, porque la esencia del placer era verlas dormir. Aquella noche, velando el sueño de la bella, no sólo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud.</p> <p>—Quién iba a creerlo —me dije, con el amor propio exacerbado por la champaña— Yo, anciano japonés a estas alturas.</p>	<p>porque a essência do prazer era vê-las dormir. Naquela noite, velando o sono da bela, não apenas entendi aquele refinamento senil, comoo vivi na plenitude.</p> <p>-Quem iria acreditar - me disse, com o amor-próprio exacerbado pelo champanha. - Eu, ancião japonês a estas alturas.</p>
--	--

Parágrafo 3/14

<p>Creo que dormí varias horas, <u>vencido por la champaña</u> y los fogonazos mudos de la película, y desperté con la <u>cabeza agrietada</u>. Fui al baño. Dos lugares detrás del mío yacía la anciana de las once maletas desparrada de mala manera en la poltrona. <u>Parecía un muerto olvidado en el campo de batalla</u>. En el suelo, a mitad del pasillo, estaban sus lentes de leer con el collar de cuentas de colores, y por un instante disfruté de la dicha mezquina de no recogerlos.</p>	<p>Acho que dormi várias horas, <u>vencido pelo champanha</u>¹¹⁷ e os clarões mudos do filme, e despertei com a <u>cabeça aos cacos</u>¹¹⁸. Fui ao banheiro. Dois lugares atrás do meu, jazia a anciã das onze maletas esparramada mal acomodada na poltrona. <u>Parecia um morto esquecido no campo de batalha</u>¹¹⁹. No chão, no meio do corredor, estavam seus óculos de leitura com o colar de contas coloridas, e por um instante desfrutei da felicidade mesquinha de não os recolher.</p>
--	--

¹¹⁷ Metáfora que significa que o narrador bebeu muito.

¹¹⁸ Metáfora expressando que o narrador acordou com dor de cabeça, por ter bebido. A mudança de léxico aqui contribui para a compreensão em português, uma vez que “cabeça rachada” não é uma expressão comum nessa língua.

¹¹⁹ Metáfora que significa que a mulher estava jogada na poltrona e dormia pesadamente.

Parágrafo 3/15

<p>Después de <u>desahogarme</u> de los excesos de champaña me sorprendí a mí mismo en el espejo, indigno y feo, y me asombré de que fueran tan terribles los <u>estragos del amor</u>. De pronto el avión se fue a pique, se enderezó como pudo, y prosiguió <u>volando al galope</u>. La orden de volver al asiento se encendió. Salí en estampida, con la ilusión de que sólo las turbulencias de Dios despertaran a la bella, y que tuviera que refugiarse en mis brazos huyendo del terror. En la prisa estuve a punto de pisar los lentes de la holandesa, y me hubiera alegrado. Pero <u>volví sobre mis pasos</u>, los recogí, y se los puse en el regazo, agradecido de pronto de que no hubiera escogido antes que yo el asiento número cuatro.</p>	<p>Depois de <u>desafogar-me</u>¹²⁰ dos excessos de champanha me surpreendi no espelho, indigno e feio, e me assombrei por serem tão terríveis os <u>estragos do amor</u>¹²¹. De repente o avião foi a pique, ajeitou-se como pôde, e prosseguiu <u>voando a galope</u>¹²². A ordem de voltar ao assento acendeu. Saí em disparada, coma ilusão de que somente as turbulências de Deus despertariam a bela, e que teria de se refugiar em meus braços fugindo do terror. Na pressa estive a ponto de pisar nos óculos da holandesa, e teria me alegrado. Mas <u>voltei sobre meus passos</u>¹²³, os recolhi, os coloquei em seu regaço, agradecido de repente por ela não ter escolhido antes de mim o assento número quatro.</p>
---	---

¹²⁰ Metáfora que significa que o narrador vomitou todo o champanha que havia bebido.

¹²¹ Metáfora expressando que ele teve uma noite mal dormida porque estava atormentado pelos sentimentos e emoções que a bela provocara nele.

¹²² Metáfora lexical para turbulência.

¹²³ Metáfora que significa que ele voltou calmamente atrás para pegar os óculos.

Parágrafo 3/16

<p>El sueño de la bella era invencible. Cuando el avión se estabilizó, tuve que resistir la tentación de sacudirla con</p>	<p>O sono da bela era invencível. Quando o avião se estabilizou, tive que resistir à tentação de sacudi-la com um pretexto</p>
--	--

cualquier pretexto, porque lo único que deseaba en aquella última hora de vuelo era verla despierta, aunque fuera enfurecida, para que yo pudiera recobrar mi libertad, y tal vez mi juventud. Pero no fui capaz. «Carajo», me dije, con un gran desprecio. «¡Por qué no nací Tauro!». Despertó sin ayuda en el instante en que se encendieron los anuncios del aterrizaje, y estaba tan bella y lozana como si hubiera dormido en un rosal. Sólo entonces caí en la cuenta de que los vecinos de asiento en los aviones, igual que los matrimonios viejos, no se dan los buenos días al despertar. Tampoco ella. Se quitó el antifaz, abrió los ojos radiantes, enderezó la poltrona, tiró a un lado la manta, se sacudió las crines que se peinaban solas con su propio peso, volvió a ponerse el cofre en las rodillas, y se hizo un maquillaje rápido y superfluo, que le alcanzó justo para no mirarme hasta que la puerta se abrió. Entonces se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse siquiera, sin agradecerme al menos lo mucho que hice por nuestra noche feliz, y

qualquer, porque a única coisa que desejava naquela última hora de voo era vê-la acordada, mesmo que estivesse enfurecida, para que eu pudesse recobrar minha liberdade e talvez minha juventude. Mas não fui capaz. "Que merda", disse a mim mesmo, com um grande desprezo. "Por que não nasci Touro?". Despertou sem ajuda no instante em que os anúncios de aterrissagem se acenderam, e estava tão bela e louçã como se tivesse dormido num roseiral¹²⁴. Só então percebi que os vizinhos de assento nos aviões, como os casais velhos, não se dizem bom-dia ao despertar. Ela também não. Tirou a máscara, abriu os olhos radiantes, endireitou a poltrona, pôs a manta de lado, sacudiu as melenas que se penteavam sozinhas com seu próprio peso, tornou a pôr a caixinha nos joelhos, e fez uma maquiagem rápida e supérflua, o suficiente para não olhar para mim até que a porta foi aberta. Então pôs a jaqueta de lince, passou quase que por cima de mim com uma disculpa convencional em puro castelhano das Américas, e foi sem nem ao menos se despedir, sem ao menos me agradecer o muito que fiz por nossa noite

¹²⁴ Metáfora que significa que, ao contrário dele, a bela havia dormido bem.

desapareció <u>hasta el sol de hoy</u> en la <u>amazonia</u> de Nueva York.	feliz, e desapareceu <u>até o sol de hoje</u> ¹²⁵ na <u>amazônia</u> de Nova York ¹²⁶ .
<i>Junio 1982.</i>	<i>Junho de 1982.</i>

¹²⁵ Metáfora significando que ele nunca mais a viu.

¹²⁶ Aqui o narrador compara os prédios nova-iorquinos às árvores amazonenses e chama de “Amazonia de Nova York”.

4.3.1 Análise Texto 3

Assim como nos dois textos anteriores, o terceiro conto se passa em um lugar real, neste caso, o aeroporto Charles de Gaulle em Paris, França. Algumas metáforas nesse texto exigem por parte do leitor um conhecimento, ainda que superficial, acerca do lugar, como na passagem em que o narrador fala da aparência de palácio de plástico transparente no parágrafo 3/7, comentado na nota 100.

Aqui também foram encontradas substituições de léxico que afetam a microestrutura textual, mas que não causam problemas à compreensão geral do texto. A exemplo dessa mudança, cita-se a palavra “sobrecogedor” que na tradução aparece como “assustador”. Da mesma forma em que no texto anterior “endurecido” não é “enrugado”, aqui “sobrecogedor” (surpreso) não é necessariamente “assustado”. Tem-se clareza de que, em certos contextos, uma pessoa surpresa pode estar assustada e que algo endurecido esteja enrugado, porém os textos originais investigados não dão suporte para essas interpretações.

No Texto 3, assim como no Texto 2, também foram observadas palavras que foram transpostas para o texto traduzido como tendo o mesmo sentido do texto original, e que, todavia, podem causar certa estranheza no texto traduzido, como por exemplo, “abordar o avião”, no sentido de entrar no avião; e “olho cor de uva” para olhos verdes”. Esse último, além de possivelmente parecer estranho ao leitor da tradução, ainda pode causar ruídos na compreensão, pois se pode pensar em uvas escuras.

Apresenta-se aqui o resumo dos dados do Texto 1:

Tabela 3- Resumo dos dados Texto 3

	Texto 3		Total
Léxico	Omissão	0	5
	Inclusão	0	
	Substituição	3	
	Organização	0	
	Transferência	2	
Metáfora	Quebra	1	49
	Criação	0	
	Manutenção	48	
Total		54	

Pela tabela é possível notar que o Texto 3 é o que apresenta o menor número de dados lexicais; entretanto, supera os textos anteriores no que se refere às ocorrências de metáforas encontradas. Com isso, a diferença entre metáfora e léxico, que nos textos anteriores era de 33,33%, passa para 81,48%.

4.4 Análise geral dos dados

Para apresentação da análise geral dos Textos, optou-se pela contabilidade dos dados considerando: a) total de metáforas encontradas e divisão entre quebra, criação e manutenção; b) total de léxico quanto aos fatores omissão, inclusão, substituição e, como já mencionado, organização lexical e transferência de sentido; e c) número total de casos encontrados, tanto metáfora quanto léxico. Os dados gerais serão apresentados em tabelas separadas e discutidos de acordo com cada divisão. Atabela com tabulação completa dos dados e gráficos para melhor visualização encontram-se nos apêndices.

A primeira tabela mostra os dados referentes às metáforas separando as ocorrências de quebra, criação e manutenção, considerando também as alterações na microestrutura textual, bem como as interferências na legibilidade.

Tabela 4- Resumo das ocorrências de metáfora

	Mexer na microestrutura textual		Interfere na Legibilidade		Total de dados encontrados	
	Dados	%	Dados	%	Dados	%
Quebra	4	23,53	2	28,57	5	4,67
Criação	1	5,88	0	0	1	0,93
Manutenção	12	70,59	5	71,43	101	94,39
Total	17	100	7	100	107	100

Das metáforas, do total de 107 casos, apenas 17 (15,9%) mexem na microestrutura textual, e 7 (6,5%) interferem na legibilidade do texto, os 77,6% restantes, que correspondem a 83 dados, não sofrem interferência estrutural nem alteração no grau de legibilidade, além disso, mantêm na tradução a metáfora existente no texto original.

Considerando os 17 dados que mexeram na microestrutura textual, foi observado que em 4 casos ocorreu a quebra da metáfora do original, sendo que em 2 deles houve interferência na legibilidade; e em 1 caso ocorreu o contrário, isto é, uma metáfora que não existia no espanhol foi criada na tradução para o português. No restante, ou seja, em 12 casos, apesar da alteração da microestrutura, as metáforas foram mantidas.

Dos 7 dados que interferiram na legibilidade, 2, como já mencionado acima, quebram a metáfora do original; os outros 5 casos, mesmo interferindo na legibilidade, mantêm a metáfora no texto traduzido. É importante salientar ainda que os 4 casos de quebra de metáfora e o único caso de criação de metáfora na tradução são decorrentes de substituição lexical.

Esta segunda tabela mostra os dados relativos ao léxico. Aqui também estão separados os casos que mexem na estrutura e os que interferem na legibilidade textual. Vale lembrar que com relação ao léxico se buscariam apenas as omissões, inclusões e substituições, pois eram essas as situações que poderiam ser encontradas no texto, entretanto, como mostrado nas análises individuais, houve casos em que a organização lexical apresentada diferia do uso do português e em que o sentido da palavra em espanhol era transposto para o português como tendo o mesmo sentido da língua espanhola, por isso, esses dados também serão apresentados.

Tabela 5- Resumo das ocorrências lexicais

	Mexe na estrutura textual		Interfere na Legibilidade		Total de dados encontrados	
	Dados	%	Dados	%	Dados	%
Omissão	5	16,13	4	18,18	5	14,71
Inclusão	2	6,45	0	0,00	2	5,88
Substituição	23	74,19	14	63,64	23	67,65
Organização Lexical	1	3,23	1	4,55	1	2,94
Transferência de sentido	0	0,00	3	13,64	3	8,82
Total	31	100	22	100	34	100

Com relação ao léxico, pôde-se perceber que em 31 ocorrências, isto é, 91,2% do total, a alteração interferiu na microestrutura textual. Percebeu-se que os dados que não interferiram na microestrutura foram os que tiveram a transposição do sentido para o texto traduzido, ou seja, a mesma palavra do espanhol foi transferida para o português. Neste caso, não houve alteração na forma do léxico, somente em seu sentido. Com isso, é possível notar que em 100% dos casos com alteração lexical houve alteração na microestrutura textual. .

Desse total, isto é, 34 dados, 48,3%, ou seja, 14 dados, interferem na legibilidade, não significando assim que toda alteração microestrutural causa oscilação na legibilidade. Há também 15 dados de léxico, uma transferência, uma omissão e treze substituições, que se encontram dentro das metáforas, e que, de alguma forma, interferem nela.

Considerando os casos que tocam na estrutura do texto, 23 (74,19%) são decorrentes de substituição, sendo que 14 afetam a legibilidade, 2 de inclusões, e 5 de omissões, em que 4 também interferem na legibilidade textual. Percebeu-se que algumas substituições, como no caso da nota 32, já comentada na análise do Texto 1, ocorrem devido à adequação à língua da tradução com fins de conferir legibilidade ao texto de chegada.

Na terceira tabela aparece um resumo geral dos dados. É considerada agora a totalidade dos dados e a oposição entre metáfora e léxico.

Tabela 6- Resumo geral

	Mexe na microestrutura textual		Interfere na legibilidade		Total de dados encontrados	
	Dados	%	Dados	%	Dados	%
Metáfora	17	35,42	7	24,14	107	75,89
Léxico	31	64,58	22	75,86	34	24,11
Total	48	100	29	100	141	100

Como foram analisadas todas as ocorrências de metáfora, e apenas as omissões, inclusões, substituições, problemas de organização lexical e transferências de sentido, a diferença entre os números de dados relativos aos dois, como pode ser percebida, é bastante significativa. Do total de 141 dados, 107 se referem às metáforas, e somente 34 ao léxico, o que corresponde a 24,11% do total.

Considerando ainda esse total de 141 casos, percebeu-se que, desses, 48 mexem na microestrutura textual e 29 interferem de alguma forma na legibilidade. Esses números correspondem a uma porcentagem de 34,04% e 20,57%, respectivamente. Com relação aos dados que mexeram na microestrutura textual, 17 correspondem às metáforas e 31 ao léxico, o que representa 64,58% do total de ocorrências; já com relação à interferência na legibilidade, é possível perceber que dos 29 casos encontrados, menos de $\frac{1}{4}$ diz respeito às metáforas, ficando 22 dados por conta do léxico.

Na análise geral, é possível perceber que, embora o número de dados que dizem respeito ao léxico seja menor, a porcentagem responsável pela alteração na microestrutura textual e interferência na legibilidade é perceptivelmente maior. Isso revela que as metáforas, ainda que se percam na tradução, causam menos interferência na legibilidade do que as alterações decorrentes da tradução do léxico.

É preciso considerar, entretanto, que as interferências na legibilidade, como já afirmado não são necessariamente perdas ou ganhos de legibilidade, mas alterações da legibilidade quando se compara a obra original à sua respectiva tradução, ou melhor, quando se compara o sentido produzido pelo leitor com base na leitura da tradução ao sentido produzido na leitura do original. Isso porque, como já mencionado, a legibilidade não é uma variável dependente

exclusivamente do texto, mas um fator decorrente do processo de leitura, do contato do leitor com o texto.

Se tivermos apenas obra original *versus* obra traduzida sem um leitor, ainda que hipotético, não podemos falar em legibilidade ou alteração no grau de legibilidade, uma vez que não há leitura. É somente nela que se pode avaliar se os elementos trabalhados realmente auxiliam o leitor. Dessa forma, é possível que elementos textuais que parecem interferir ou alterar o grau de legibilidade nos textos traduzidos não necessariamente se confirmem, uma vez que o leitor pode compensar (ou não) possíveis e supostas diferenças.

Há que se considerar também que os textos (original e tradução) são aqui analisados lado a lado, e que o leitor, em uma leitura por puro prazer ou por estudo do texto, normalmente não tem acesso às duas versões simultaneamente. Diferentemente do que ocorre com legendas de filmes, por exemplo, o texto traduzido não se sobrepõe ou contrasta com o original. Isso significa que o leitor pode ler toda a obra analisada e não se dar conta do que foi aqui apontado.

5 CONCLUSÃO

Esta investigação tratou sobre a legibilidade textual de textos traduzidos do espanhol para o português. O objetivo da pesquisa foi investigar a fidelidade de textos traduzidos com relação à legibilidade do texto original no que diz respeito às metáforas e ao léxico empregados. A opção por esse assunto se deu pelo fato de que há carência de textos específicos sobre o tema legibilidade, sobretudo quando se trata de legibilidade na tradução, seja ela inter ou intralinguística.

Para dar conta dos objetivos, foram analisados três contos do escritor colombiano Gabriel García Márquez e suas respectivas traduções para a língua portuguesa. Totalizando, assim, 6 textos. A seleção e análise dos dados se deram da seguinte forma:

- Buscaram-se todas as ocorrências de metáforas nos 6 textos analisados;
- Buscaram-se as ocorrências de acréscimos, omissões e substituições do texto traduzido à luz do original;
- Analisaram-se os dados individualmente;
- Analisaram-se os textos individualmente com base nos dados contidos neles;
- Analisaram-se os textos em conjunto, considerando a totalidade dos dados de metáfora e léxico.

A análise textual mostrou que poucos são os casos de léxico e metáfora que diferem do texto em espanhol, denotando assim a preocupação com a legibilidade no texto traduzido. Quanto ao léxico, o cuidado em conservar, na tradução, o original pôde ser percebido em alguns casos em que a transposição da palavra foi realizada como se o uso na língua de chegada fosse o mesmo da língua de partida, a exemplo da gíria espanhola *lata*, empregada no Texto 3, “O avião da bela adormecida”, cujo emprego em português difere daquele do espanhol, no caso específico do que se supõe ser pretendido no texto de García Márquez. Ademais, como a expressão “música enlatada” em português não está consolidada, os leitores dessa língua podem ter compreensões bastante díspares sobre o que ela significa.

Esse tipo de dado, inicialmente, não se esperava encontrar, por isso não está elencado nos objetivos específicos; entretanto, percebeu-se que essa transposição interfere na legibilidade, e que, portanto, deve ser considerada. O mesmo ocorreu com um dado do Texto 2, onde se lia “Convidamos para mulher a tomar café em nossa mesa” em que se pode

notar que a organização frasal não é a determinada pela gramática, tanto a normativa, aquela de dita as regras que devem ser usadas pelos falantes, quanto a internalizada, aquela que o falante domina; por isso ele também foi considerado.

Exemplo também da preocupação com o texto de partida é a metáfora ambígua, que teve, além do sentido metafórico, a ambiguidade conservada na tradução, na passagem do Texto 2, “Assombrações de agosto”, em que o narrador fala sobre as casas de Arezzo que eram edificadas junto à colina onde se situava o castelo renascentista visitado pela família que protagoniza a história. De acordo com ele, as casas ficavam empoleiradas. Aqui, há duas possibilidades de compreensão, pois as casas podiam estar empoleiradas na colina, ou umas sobre as outras. No texto traduzido, esses dois sentidos também permanecem possíveis.

Percebeu-se, com a análise dos dados, que a tradução não parece provocar dificuldades ao leitor levando-se em consideração a fidelidade à legibilidade textual do original. Embora os textos analisados tenham apresentado passagens com mudança de sentido, essas mudanças ocorrem no nível microestrutural, não afetando, assim, a leitura e a compreensão da obra traduzida como um todo. Além disso, a boa progressão referencial apresentada na obra original é conservada na obra traduzida, dando possibilidade para que o leitor possa seguir a leitura até o final sem perder de foco os detalhes importantes para a trama.

Com base nas análises realizadas à luz da concepção de legibilidade assumida nesta pesquisa, que é a de que o leitor produz os sentidos adequados considerando os elementos disponíveis na textura textual, e de tradução, que é a de tradução como retextualização de materiais anteriormente escritos, conclui-se que a retextualização realizada considerando a legibilidade do original não provoca ou produz perda.

Tem-se consciência de que os textos analisados nesta investigação são literários e que neles o sentido a ser criado pelo leitor aceita certa flutuação, diferentemente de textos acadêmicos ou jurídicos, por exemplo, nos quais uma inadequação pode comprometer todo o documento. Tem-se como exemplo dessa afirmação, dado da pesquisa de Bastianeto (2004) sobre a obra “Dos delitos e das penas” de Cesare Beccaria. Na análise da autora, a palavra *male* em italiano, foi traduzida para o português ora como “mal”, ora como “crime”, ora como “delito”. Segundo ela, essas substituições, que não causariam grande mudança de sentido em textos literários, em textos jurídicos comprometem a construção de sentidos por parte do leitor da obra traduzida.

Tendo em vista a carência de pesquisas acerca da legibilidade, vislumbram-se possibilidades de investigações relevantes tanto teoricamente quanto no campo educacional, no que diz respeito aos fatores intervenientes no processo de leitura, os quais ultrapassam os espaços textuais, ainda que deles sejam dependentes, atingindo o leitor ele mesmo e a relação que ele estabelece com o texto nas atividades de leitura.

É válido notar que a análise realizada teve como base apenas a leitura e compreensão de uma leitora, a pesquisadora. Por isso, um possível futuro estudo nessa área seria levar os textos aqui investigados a leitores efetivos, seria colocar o leitor em contato com essa obra e verificar se o que foi analisado realmente se confirma quando se tem um leitor com o único objetivo de compreensão textual e não de análise.

REFERÊNCIAS

- ALLIENDE, F.; CONDEMARÍN, M.. **A leitura**: teoria, avaliação e desenvolvimento. Tradução de Ernani Rosa. 8. ed. Porto Alegre: Artmed, 2005. Título original: La lectura: teoría, evaluación y desarrollo.
- BACK, E.; SOUZA, A. C. **Prática de Leitura e Produção de Texto: Curso de Língua Portuguesa para Universitários**. Vol. 1. Criciúma: UNESC, 2001.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997 [1929]. Trad. Paulo Bezerra.
- BASTIANETTO, P. C. **Legibilidade e argumentação em textos traduzidos** : estudo de sete traduções da obra dos delitos e das penas, de Cesare Beccaria. São Paulo, 2004. Tese doutorado - USP
- BRANDÃO, R. O. **As figuras de linguagem**; São Paulo: Ática, 1989.
- BRASIL. Ministério da Educação Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua portuguesa**. 2.ed Brasília: DP&A, 2000.
- CAGLIARI, L. C. **Alfabetização e linguística**. 10. ed. 12. Reimpr. São Paulo: Scipione. 2005.
- DEHAENE, S. **Les neurones de la lecture**. Paris: Odile Jacob, 2007.
- FERREIRA, A. B. H. **Dicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FULGÊNCIO, L.; LIBERATO, Y. **Como facilitar a leitura**. São Paulo: Contexto, 2000 [1992].
- GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GRIMM-CABRAL, L. **The role of metaphor in informative texts**. Tese (Doutorado em Letras opção Língua Inglesa e Linguística

Aplicada) - Pós-Graduação em Inglês e Literatura Correspondente, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 1994.

_____. Metáforas e leitura. In.: FORTKAMP, M. B.; TOMITCH, L. B.(Org.). **Aspectos da linguística aplicada: estudos em homenagem ao Professor Hilário Bohn**. Florianópolis: Insular, 2000. p. 51-71.

HALLIDAY, M. A; HASAN, R. **Cohesion in spoken and written English**. Londres: Longman, 1976.

HOUAISS, A. (Ed.) **Houaiss**. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>> Acesso em: 10 ago. 2011.

JARQUE, F. **Cien años de soledad: treinta años de leyenda**. Disponível em: <<http://www.elcastellano.org/cienanos.html>>. Acesso em: 29 Ago. 2012.

KLEIMAN, **O texto e o leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 12 ed. Campinas: Pontes, 2009

KOCH, I. V; ELIAS, V. M; **Ler e Compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, I. V; TRAVAGLIA, L. C. **Texto e coerência**. 13 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOGLIN, A. **A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva Friends: um estudo de legendas**, dissertação de Mestrado, UFSC, 2008.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

LEFFA, V. J. Perspectivas no estudo da leitura: texto, leitor e interação social. In: LEFFA, Vilson José; PEREIRA, Araci (Org.). **O ensino da**

leitura e produção textual: alternativas de renovação. Pelotas: Educat, 1999. p.13-37.

_____. **Aspectos da Leitura: uma perspectiva Psicolinguística.** Porto Alegre: Sagra - D.C. Luzzatto, 1996.

LIBERATO, Y; FULGÊNCIO, L. **É possível facilitar a leitura:** um guia para escrever claro. São Paulo: Contexto, 2007.

MARQUEZ, G. G. **Doce cuentos peregrinos.** 18ª. ed. Buenos Aires: De bolsillo, 2011a [1992].

_____. **Doze contos peregrinos.** 20ª ed. Tradução de Eric Nepomuceno. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011b [1992].

McGUINNESS, D. **Why our children can't read and what we can do about it.** New York: Touchstone, 1999.

MORAIS, J. **A arte de ler. Tradução de Álvaro Lorencini.** São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

MOURA, H. M. M. **Significação e contexto:** uma introdução a questões de semântica e pragmática. Florianópolis: Insular, 2000.

POSSENTI, S. **Por que (não) ensinar gramática na escola?** Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

RIBEIRO, M. Informação: **Res: Doze contos peregrinos.** [mensagempessoal] Mensagem recebida por <nairresende@uol.com.br> em 17 ago. 2011.

SARDINHA, T. B. **Metáfora.** São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

SCLIAR-CABRAL, L. **Guia prático de alfabetização:** baseado em princípios do sistema alfabético do português do Brasil. São Paulo: Contexto, 2003.

SCLIAR-CABRAL, L.; SOUZA, A.C. Língua portuguesa e ensino: alfabetização para o letramento e desenvolvimento da leitura. In: SOUZA, A.C.; OTTO, C.; FARIAS, A.C. **A escola contemporânea:**

uma necessária reinvenção. (ORG). Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2011.

SILVEIRA, C. R. **Estudos de textos: obras de literatura**. Florianópolis: Postmix Serviços Editoriais, 2011.

SIMÕES, D. **A legibilidade dos textos: recursos linguísticos em perspectiva icônica**. 2005. Disponível em: <www.darciliasimoes.pro.br/textos/docs/textos10.pdf>. Acesso em: 24 maio 2010.

SMITH, F. **Leitura significativa**. 3. ed. Tradução de Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artmed, 1999.

SOUZA, A. C. A leitura. In: SOUZA, A. C. LIMA, R. **Estudos Linguísticos I**. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2008.

_____. **Leitura proficiente: processos e procedimentos**. SOUZA, A. C. GARCIA, W. A. C. **A produção de sentidos e o leitor: os caminhos da memória**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2012

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. **Tradução e Retextualização: A tradução numa perspectiva textual**. Uberlândia: EDUFU, 2003.

TURNER; M.; FAUCONNIER, G. Conceptual integration and formal expression. **Journal of Metaphor and Symbolic Activity**, v.10, n.3, p. 183-204, 1995.

ANEXO A

Me alquilo para sonñar	Me alugo para sonhar
<p>A las nueve de la mañana, mientras desayunábamos en la terraza del Habana Riviera, un tremendo golpe de mar a pleno sol levantó en vilo varios automóviles que pasaban por la avenida del malecón, o que estaban estacionados en la acera, y uno quedó incrustado en un flanco del hotel. Fue como una explosión de dinamita que sembró el pánico en los veinte pisos del edificio y convirtió en polvo el vitral del vestíbulo. Los numerosos turistas que se encontraban en la sala de espera fueron lanzados por los aires junto con los muebles, y algunos quedaron heridos por la granizada de vidrio. Tuvo que ser un maretazo colosal, pues entre la muralla del malecón y el hotel hay una amplia avenida de ida y vuelta, así que la ola saltó por encima de ella y todavía le quedó bastante fuerza para desmigajar el vitral.</p> <p>Los alegres voluntarios cubanos, con la ayuda de los bomberos, recogieron los destrozos en menos de seis horas, clausuraron la puerta del mar y habilitaron otra, y todo volvió a estar en orden. Por la mañana no se había ocupado nadie del automóvil incrustado en el muro, pues se pensaba que era uno de los estacionados en la acera. Pero</p>	<p>Às nove, enquanto tomávamos o café da manhã no terraço do Habana Riviera, um tremendo golpe de mar em pleno sol levantou vários automóveis que passavam pela avenida à beira-mar, ou que estavam estacionados na calçada, e um deles ficou incrustado num flanco do hotel. Foi como uma explosão de dinamite que semeou pânico nos vinte andares do edifício e fez virar pó a vidraça do vestíbulo. Os numerosos turistas que se encontravam na sala de espera foram lançados pelos ares junto com os móveis, e alguns ficaram feridos pelo granizo de vidro. Deve ter sido uma vassourada colossal do mar, pois entre a muralha da avenida à beira-mar e o hotel há uma ampla avenida de ida e volta, de maneira que a onda saltou por cima dela e ainda teve força suficiente para esmigalhar a vidraça.</p> <p>Os alegres voluntários cubanos, com a ajuda dos bombeiros, recolheram os destroços em menos de seis horas, trancaram a porta que dava para o mare habilitaram outra, e tudo tornou a ficar em ordem. Pela manhã, ninguém ainda havia cuidado do automóvel pregado no muro, pois pensava-se que era um dos estacionados na calçada. Mas</p>

cuando la grúa lo sacó de la tronera descubrieron el cadáver de una! mujer amarrada en el asiento del conductor con el cinturón de seguridad. El golpe fue tan brutal que no le quedó un hueso entero. Tenía el rostro desbaratado, los botines descosidos y la ropa en piltrafas, y un anillo de oro en forma de serpiente con ojos de esmeraldas. La policía estableció que era el ama de llaves de los nuevos embajadores de Portugal. En efecto, había llegado con ellos a La Habana quince días antes, y había salido esa mañana para el mercado manejando un automóvil nuevo. Su nombre no me dijo nada cuando leí la noticia en los periódicos, pero en cambio quedé intrigado por el anillo en forma de serpiente y ojos de esmeraldas. No pude averiguar, sin embargo, en qué dedo lo usaba.

Era un dato decisivo, porque temí que fuera una mujer inolvidable cuyo nombre verdadero no supe jamás, que usaba un anillo igual en el índice derecho, lo cual era más insólito aún en aquel tiempo. La había conocido treinta y cuatro años antes en Viena, comiendo salchichas con papas hervidas y bebiendo cerveza de barril en una taberna de estudiantes latinos. Yo había llegado de Roma esa mañana, y aún recuerdo mi impresión inmediata por su espléndida pechuga de soprano, sus lánguidas colas de zorros en el

quando o reboque tirou-o da parede descobriram o cadáver de uma mulher preso no assento do motorista pelo cinto de segurança. O golpe foi tão brutal que não sobrou nenhum osso inteiro. Tinha o rosto desfigurado, os sapatos descosturados e a roupa em farrapos, e um anel de ouro em forma de serpente com olhos de esmeraldas. A polícia afirmou que era a governanta dos novos embaixadores de Portugal. Assim era: tinha chegado com eles a Havana quinze dias antes, e havia saído naquela manhã para fazer compras dirigindo um automóvel novo. Seu nome não me disse nada quando li a notícia nos jornais, mas fiquei intrigado por causa do anel em forma de serpente e com olhos de esmeraldas. Não consegui saber, porém, em que dedo o usava.

Era um detalhe decisivo, porque temi que fosse uma mulher inesquecível cujo verdadeiro nome não soube jamais, que usava um anel igual no indicador direito, o que era mais insólito ainda naquele tempo. Eu a havia conhecido 34 anos antes em Viena, comendo salsichas com batatas cozidas e bebendo cerveja de barril numa taberna de estudantes latinos. Eu havia chegado de Roma naquela manhã, e ainda recordo minha impressão imediata por seu imenso peito de soprano, suas lânguidas caudas de raposa na gola do casaco e aquele

cuello del abrigo y aquel anillo egipcio en forma de serpiente. Me pareció que era la única austríaca en el largo mesón de madera, por el castellano primario que hablaba sin respirar con un acento de quincallería. Pero no, había nacido en Colombia y se había ido a Austria entre las dos guerras, si niña, a estudiar música y canto. En aquel momento andaba por los treinta años mal llevados, pues nunca debió ser bella y había empezado a envejecer antes de tiempo. Pero en cambio era un ser humano encantador. Y también uno de los más temibles.

Viena era todavía una antigua ciudad imperial, cuya posición geográfica entre los dos mundos irreconciliables que dejó la Segunda Guerra había acabado de convertirla en un paraíso del mercado negro y el espionaje mundial. No hubiera podido imaginarme un ámbito más adecuado para aquella compatriota fugitiva que seguía comiendo en la taberna estudiantil de la esquina sólo por fidelidad a su origen, pues tenía recursos de sobra para comprarla de contado con todos sus comensales dentro. Nunca dijo su verdadero nombre, pues siempre la conocimos con el trabalenguas germánico que le inventaron los estudiantes latinos de Viena: Frau Frida. Apenas me la habían presentado cuando incurrí en la impertinencia feliz de preguntarle cómo había hecho

anel egípcio em forma de serpente. Achei que era a única austríaca ao longo daquela mesona de madeira, pelo castelhano primário que falava sem respirar com sotaque de bazar de quinquilharia. Mas não, havia nascido na Colômbia e tinha ido para a Áustria entre as duas guerras, quase menina, estudar música e canto. Naquele momento andava pelos trinta anos mal vividos, pois nunca deve ter sido bela e havia começado a envelhecer antes do tempo. Em compensação, era um ser humano encantador. E também um dos mais temíveis.

Viena ainda era uma antiga cidade imperial, cuja posição geográfica entre os dois mundos irreconciliáveis deixados pela Segunda Guerra Mundial havia terminado de convertê-la num paraíso do mercado negro e da espionagem mundial. Eu não teria conseguido imaginar um ambiente mais adequado para aquela compatriota fugitiva que continuava comendo na taberna de estudantes da esquina por pura fidelidade às suas origens, pois tinha recursos de sobra para comprá-la à vista, com clientela e tudo. Nunca disse o seu verdadeiro nome, pois sempre a conhecemos com o trava-língua germânico que os estudantes latinos de Viena inventaram para ela: Frau Frida. Eu tinha acabado de ser apresentado a ela quando

para implantarse de tal modo en aquel mundo tan distante y distinto de sus riscos de vientos del Quindío, y ella me contestó con un golpe: —Me alquilo para soñar.

En realidad, era su único oficio. Había sido la tercera de los once hijos de un próspero tendero del antiguo Caldas, y desde que aprendió a hablar instauró en la casa la buena costumbre de contar los sueños en ayunas, que es la hora en que se conservan más puras sus virtudes premonitorias. A los siete años soñó que uno de sus hermanos era arrastrado por un torrente. La madre, por pura superstición religiosa, le prohibió al niño lo que más le gustaba que era bañarse en la quebrada. Pero Frau Frida tenía ya un sistema propio de vaticinos.

—Lo que ese sueño significa —dijo— no es que se vaya a ahogar, sino que no debe comer dulces.

La sola interpretación parecía una infamia, cuando era para un niño de cinco años que no podía vivir sin sus golosinas dominicales. La madre, ya convencida de las virtudes adivinatorias de la hija, hizo respetar la advertencia con mano dura. Pero al primer descuido suyo el niño se atragantó con una canica de caramelo que se estaba comiendo a escondidas, y no fue posible salvarlo.

Frau Frida no había pensado

cometi a impertinência feliz de perguntar como havia feito para implantar-se de tal modo naquele mundo tão distante e diferente de seus penhascos de ventos do Quindío, e ela me respondeu de chofre:

—Eu me alugo para sonhar.

Na realidade, era seu único ofício. Havia sido a terceira dos onze filhos de um próspero comerciante da antiga Caldas, e desde que aprendeu a falar instalou na casa o bom costume de contar os sonhos em jejum, que é a hora em que se conservam mais puras suas virtudes premonitórias. Aos sete anos sonhou que um de seus irmãos era arrastado por uma correnteza. A mãe, por pura superstição religiosa, proibiu o menino de fazer aquilo que ele mais gostava, tomar banho no riacho. Mas Frau Frida já tinha um sistema próprio de vaticínios.

—O que esse sonho significa —disse— não é que ele vai se afogar, mas que não deve comer doces.

A interpretação parecia uma infâmia, quando era relacionada a um menino de cinco anos que não podia viver sem suas guloseimas dominicais. A mãe, já convencida das virtudes adivinatórias da filha, fez a advertência ser respeitada com mão de ferro. Mas ao seu primeiro descuido o menino engasgou com uma bolinha de caramelo que comia escondido, e não foi possível salvá-lo.

que aquella facultad pudiera ser un oficio, hasta que la vida la agarró por el cuello en los crueles inviernos de Viena. Entonces tocó para pedir empleo en la primera casa que le gustó para vivir, y cuando le preguntaron qué sabía hacer, ella sólo dijo la verdad: «Sueño». Le bastó con una breve explicación a la dueña de casa para ser aceptada, con un sueldo apenas suficiente para los gastos menudos, pero con un buen cuarto y las tres comidas. Sobre todo el desayuno, que era el momento en que la familia se sentaba a conocer el destino inmediato de cada uno de sus miembros: el padre, que era un rentista refinado; la madre, una mujer alegre y apasionada de la música de cámara romántica, y dos niños de once y nueve años. Todos eran religiosos, y por lo mismo propensos a las supersticiones arcaicas, y recibieron encantados a Frau Frida con el único compromiso de descifrar el destino diario de la familia a través de los sueños.

Lo hizo bien y por mucho tiempo, sobre todo en los años de la guerra, cuando la realidad fue más siniestra que las pesadillas. Sólo ella podía decidir a la hora del desayuno lo que cada quien debía hacer aquel día, y cómo debía hacerlo, hasta que sus pronósticos terminaron por ser la única autoridad en la casa. Su dominio sobre la familia fue

Frau Frida não havia pensado que aquela faculdade pudesse ser um ofício, até que a vida agarrou-a pelo pescoço nos cruéis invernos de Viena. Então, bateu para pedir emprego na primeira casa onde achou que viveria com prazer, e quando lhe perguntaram o que sabia fazer, ela disse apenas a verdade: "Sonho." Só precisou de uma breve explicação à dona da casa para ser aceita, com um salário que dava para as despesas miúdas, mas com um bom quarto e três refeições por dia. Principalmente o café da manhã, que era o momento em que a família sentava-se para conhecer o destino imediato de cada um de seus membros: o pai, que era um financista refinado; a mãe, uma mulher alegre e apaixonada por música romântica de câmara, e duas crianças de onze e nove anos. Todos eram religiosos, e portanto propensos às superstições arcaicas, e receberam maravilhados Frau Frida com o compromisso único de decifrar o destino diário da família através dos sonhos.

Fez isso bem e por muito tempo, principalmente nos anos da guerra, quando a realidade foi mais sinistra que os pesadelos. Só ela podia decidir na hora do café da manhã o que cada um deveria fazer naquele dia, e como deveria fazê-lo, até que seus prognósticos acabaram sendo a única autoridade na casa. Seu domínio

absoluto: aun el suspiro más tenue era por orden suya. Por los días en que estuve en Viena acababa de morir el dueño de casa, y había tenido la elegancia de legarle a ella una parte de sus rentas, con la única condición de que siguiera soñando para la familia hasta el fin de sus sueños.

Estuve en Viena más de un mes, compartiendo las estrecheces de los estudiantes, mientras esperaba un dinero que nunca llegó. Las visitas imprevistas y generosas de Frau Frida en la taberna eran entonces como fiestas en nuestro régimen de penurias. Una de esas noches, en la euforia de la cerveza, me habló al oído con una convicción que no permitía ninguna pérdida de tiempo.

—He venido sólo para decirte que anoche tuve un sueño contigo —me dijo—. Debes irte enseguida y no volver a Viena en los próximos cinco años.

Su convicción era tan real, que esa misma noche me embarcó en el último tren para Roma. Yo, por mi parte, quedé tan sugestionado, que desde entonces me he considerado sobreviviente de un desastre nunca conocí. Todavía no he vuelto a Viena.

Antes del desastre de La Habana había visto a Frau Frida en Barcelona, de una manera tan inesperada y casual que me pareció misteriosa. Fue el día en que Pablo Neruda pisó tierra

sobre a família foi absoluto: até mesmo o suspiro mais tênue dependia da sua ordem. Naqueles dias em que estive em Viena o dono da casa havia acabado de morrer, e tivera a elegância delegar a ela uma parte de suas rendas, com a única condição de que continuasse sonhando para a família até o fim de seus sonhos.

Fiquei em Viena mais de um mês, compartilhando os apertos dos estudantes, enquanto esperava um dinheiro que não chegou nunca. As visitas imprevistas e generosas de Frau Frida na taberna eram então como festas em nosso regime de penúrias. Numa daquelas noites, na euforia da cerveja, sussurrou ao meu ouvido com uma convicção que não permitia nenhuma perda de tempo.

-Vim só para te dizer que ontem à noite sonhei com você - disse ela. - Você tem que ir embora já e não voltar a Viena nos próximos cinco anos.

Sua convicção era tão real que naquela mesma noite ela me embarcou no último trem para Roma. Eu fiquei tão sugestionado que desde então me considereei sobrevivente de um desastre que nunca conheci. Ainda não voltei a Viena.

Antes do desastre de Havana havia visto Frau Frida em Barcelona, de maneira tão inesperada e casual que me pareceu misteriosa. Foi no dia em

española por primera vez desde la Guerra Civil, en la escala de un lento viaje por mar hacia Valparaíso. Pasó con nosotros una mañana de caza mayor en las librerías de; viejo, y en Porter compró un libro antiguo, descuadernado y marchito, por el cual pagó lo que hubiera] sido su sueldo de dos meses en el consulado de Rangún. Se movía por entre la gente como un elefante inválido, con un interés infantil en el mecanismo interno de cada cosa, pues el mundo le parecía un inmenso juguete de cuerda con el cual se inventaba la vida.

No he conocido a nadie más parecido a la idea que uno tiene de un Papa renacentista: glotón y refinado. Aun contra su voluntad, siempre era él quien presidía la mesa. Matilde, su esposa, le ponía un babero que parecía más de peluquería que de comedor, pero era la única manera de impedir que se bañara en salsas. Aquel día en Carvalleiras fue ejemplar. Se comió tres langostas enteras descuartizándolas con una maestría de cirujano, y al mismo tiempo devoraba con la vista los platos de todos, e iba picando un poco de cada uno, con un deleite que contagiaba las ganas de comer: las almejas de Galicia, los percebes del Cantábrico, las cigalas de Alicante, las espardenyas de la Costa Brava. Mientras tanto, como los

que Pablo Neruda pisou terra espanhola pela primeira vez desde a Guerra Civil, na escala de uma lenta viagem pelo mar até Valparaíso. Passou conosco uma manhã de caça nas livrarias de livros usados, e na Porter comprou um livro antigo, desencadernado e murcho, pelo qual pagou o que seria seu salário de dois meses no consulado de Rangum. Movia-se através das pessoas como um elefante inválido, comum interesse infantil pelo mecanismo interno de cada coisa, pois o mundo parecia, para ele, um imenso brinquedo de corda com o qual se inventava a vida.

Não conheci ninguém mais parecido à ideia que a gente tem de um papa renascentista: glotão e refinado. Mesmo contra a sua vontade, sempre presidia a mesa. Matilde, sua esposa, punha nele um babador que mais parecia de barbearia que de restaurante, mas era a única maneira de impedir que se banhasse nos molhos. Aquele dia, no Carvalleiras, foi exemplar. Comeu três lagostas inteiras esquartejando-as com mestria de cirurgião, e ao mesmo tempo devorava com os olhos os pratos de todos, e ia provando um pouco de cada um, com um deleite que contagiava o desejo de comer: as amêijoas da Galícia, os perceves do Cantábrico, os lagostins de Micante, as espardenyas da Costa Brava. Enquanto isso, como os franceses,

franceses, sólo hablaba de otras exquisiteces de cocina, y en especial de los mariscos prehistóricos de Chile que llevaba en el corazón. De pronto dejó de comer, afinó sus antenas de bogavante, y me dijo en voz muy baja: alguien detrás de mí que no deja de mirarme.

Miré por encima de su hombro, y así era. A sus espaldas, tres mesas más allá, una mujer impávida con un anticuado sombrero de fieltro y una bufanda morada, masticaba despacio con los ojos fijos en él. La reconocí en el acto. Estaba envejecida y gorda, pero era ella, con el anillo de serpiente en el índice.

Viajaba desde Nápoles en el mismo barco que los Neruda, pero no se habían visto a bordo. La invitamos a tomar el café en nuestra mesa, y la induje a hablar de sus sueños para sorprender al poeta. Él no le hizo caso, pues planteó desde el principio que no creía en adivinaciones de sueños.

—Sólo la poesía es clarividente—dijo.

Después del almuerzo, en el inevitable paseo por las Ramblas, me retrasé a propósito con Frau Frida para refrescar nuestros recuerdos sin oídos ajenos. Me contó que había vendido sus propiedades de Austria, y vivía retirada en Porto, Portugal, en una casa que describió como un castillo falso sobre una colina desde donde se veía todo el

só falava de outras delícias da cozinha, e em especial dos mariscos pré-históricos do Chile que levava no coração. De repente parou de comer, afinou suas antenas de siri, e me disse em voz muito baixa:

-Tem alguém atrás de mim que não para de me olhar.

Espiei por cima de seu ombro, e era verdade. Às suas costas, três mesas atrás, uma mulher impávida com um antiquado chapéu de feltro e um cachecol roxo, mastigava devagar com os olhos fixos nele. Eu a reconheci no ato. Estava envelhecida e gorda, mas era ela, com o anel de serpente no dedo indicador.

Viajava de Nápoles no mesmo barco que o casal Neruda, mas não tinham se visto a bordo. Convidamos para mulher a tomar café em nossa mesa, e a induzi a falar de seus sonhos para surpreender o poeta. Ele não deu confiança, pois insistiu desde o princípio que não acreditava em adivinhações de sonhos.

-Só a poesia é clarividente - disse.

Depois do almoço, no inevitável passeio pelas Ramblas, fiquei para trás de propósito, com Frau Frida, para poder refrescar nossas lembranças sem ouvidos alheios. Ela me contou que havia vendido suas propriedades na Áustria, e vivia aposentada no Porto, Portugal, numa casa que descreveu como sendo um castelo

océano hasta las Américas. Aunque no lo dijera, en su conversación quedaba claro que de sueño en sueño había terminado por apoderarse de la fortuna de sus inefables patrones de Viena. No me impresionó, sin embargo, porque siempre había pensado que sus sueños no eran más que una artimaña para vivir. Y se lo dije.

Ella soltó su carcajada irresistible. «Sigues tan atrevido como siempre», me dijo. Y no dijo más, porque el resto del grupo se había detenido a esperar que Neruda acabara de hablar en jerga chilena con los loros de la Rambla de los Pájaros. Cuando reanudamos la charla, Frau Frida había cambiado de tema.

—A propósito —me dijo—: Ya puedes volver a Viena.

Sólo entonces caí en la cuenta de que habían transcurrido trece años desde que nos conocimos.

—Aun si tus sueños son falsos, jamás volveré —le dije—. Por si acaso.

A las tres nos separamos de ella para acompañar a Neruda a su siesta sagrada. La hizo en nuestra casa, después de unos preparativos solemnes que de algún modo recordaban la ceremonia del té en el Japón. Había que abrir unas ventanas y cerrar otras para que hubiera el grado de calor exacto y una cierta clase de luz en cierta dirección, y un silencio absoluto. Neruda se

falso sobre uma colina de onde se via todo o oceano até as Américas. Mesmo sem que ela tenha dito, em sua conversa ficava claro que de sonho em sonho havia terminado por se apoderar da fortuna de seus inefáveis patrões de Viena. Não me impressionou, porém, pois sempre havia pensado que seus sonhos não eram nada além de uma artimanha para viver. E disse isso a ela.

Frau Frida soltou uma gargalhada irresistível. "Você continua o atrevido de sempre", disse. E não falou mais, porque o resto do grupo havia parado para esperar que Neruda acabasse de conversar em gíria chilena com os papagaios da Rambla dos Pássaros. Quando retomamos a conversa, Frau Frida havia mudado de assunto.

-Aliás - disse ela -, você já pode voltar para Viena.

Só então percebi que treze anos haviam transcorrido desde que nos conhecemos.

-Mesmo que seus sonhos sejam falsos, jamais voltarei - disse a ela. - Por via das dúvidas.

Às três, nos separamos dela para acompanhar Neruda à sua sesta sagrada. Foi feita em nossa casa, depois de uns preparativos solenes que de certa forma recordavam a cerimônia do chá no Japão. Era preciso abrir umas janelas e fechar outras para que houvesse o grau de calor exato e

durmió al instante, y despertó diez minutos después, como los niños, cuando menos pensábamos. Apareció en la sala restaurado y con el monograma de la almohada impreso en la mejilla.

—Soñé con esa mujer que sueña —dijo. Matilde quiso que le contara el sueño.

—Soñé que ella estaba soñando conmigo—dijo él.

—Eso es de Borges —le dije. Él me miró desencantado.

—¿Ya está escrito?

—Si no está escrito lo va a escribir alguna vez —le dije—. Será uno de sus laberintos.

Tan pronto como subió a bordo, a las seis de la tarde, Neruda se despidió de nosotros, se sentó en una mesa apartada, y empezó a escribir versos fluidos con la pluma de tinta verde con que dibujaba flores y peces y pájaros en las dedicatorias de sus libros. A la primera advertencia del buque buscamos a Frau Frida, y al fin la encontramos en la cubierta de turistas cuando ya nos íbamos sin despedirnos. También ella acababa de despertar de la siesta.

—Soñé con el poeta —nos dijo. Asombrado, le pedí que me contara el sueño.

—Soñé que él estaba soñando conmigo —dijo, y mi cara de asombro la confundió— ¿Qué quieres? A veces, entre tantos sueños, se nos cuele uno que no tiene nada que ver con la vida

uma certa classe de luz em certa direção, e um silêncio absoluto. Neruda dormiu no ato, e despertou dez minutos depois, como as crianças, quando menos esperávamos. Apareceu na sala restaurado e com o monograma do travesseiro impreso na face.

— Sonhei com essa mulher que sonha - disse. Matilde quis que ele contasse o sonho.

— Sonhei que ela estava sonhando comigo — disse ele.

— Isso é coisa de Borges — comentei.

Ele me olhou desencantado.

—Está escrito?

—Se não estiver, ele vai escrever algum dia — respondi.

— Será um de seus labirintos.

Assim que subiu a bordo, às seis da tarde, Neruda despediu-se de nós, sentou-se em uma mesa afastada, e começou a escrever versos fluidos coma caneta de tinta verde com que desenhava flores e peixes e pássaros nas dedicatórias de seus livros. À primeira advertência do navio buscamos Frau Frida, e enfim a encontramos no convés de turistas quando já íamos embora sem nos despedir. Também ela acabava de despertar da sesta.

— Sonhei com o poeta — nos disse. Assombrado, pedi que me contasse o sonho.

— Sonhei que ele estava sonhando comigo — disse, e minha cara de assombro a espantou. — O que você quer? Às

real.

No volví a verla ni a preguntarme por ella hasta que supe del anillo en forma de culebra de la mujer que murió en el naufragio del Hotel Riviera. Así que no resistí la tentación de hacerle preguntas al embajador portugués cuando coincidimos, meses después, en una recepción diplomática. El embajador me habló de ella con un gran entusiasmo y una enorme admiración. «No se imagina lo extraordinaria que era», me dijo. «Usted no habría resistido la tentación de escribir un cuento sobre ella.» Y prosiguió en el mismo tono, con detalles sorprendentes, pero sin una pista que me permitiera una conclusión final.

—En concreto, —le precisé por fin—: ¿qué hacía?

—Nada —me dijo él, con un cierto desencanto—. Soñaba.

Marzo 1980

vezes, entre tantos sonhos, infiltra-se algum que não tem nada a ver com a vida real.

Não tornei a vê-la nem a me perguntar por ela até que soube do anel em forma de cobra da mulher que morreu no naufrágio do Hotel Riviera. Portanto não resisti à tentação de fazer algumas perguntas ao embaixador português quando coincidimos, meses depois, em uma recepção diplomática. O embaixador me falou dela com um grande entusiasmo e uma enorme admiração. "O senhor não imagina como ela era extraordinária", me disse. "O senhor não resistiria à tentação de escrever um conto sobre ela." E prosseguiu no mesmo tom, com detalhes surpreendentes, mas sem uma pista que me permitisse uma conclusão final.

—Em termos concretos - perguntei no fim —, o que ela fazia?

—Nada — respondeu ele, com certo desencanto.

—Sonhava.

Março de 1980.

ANEXO B

Espantos de agosto	Assombrações de agosto
<p>Llegamos a Arezzo un poco antes del medio día, y perdimos más de dos horas buscando el castillo renacentista que el escritor venezolano Miguel Otero Silva había comprado en aquel recodo idílico de la campiña toscana. Era un domingo de principios de agosto, ardiente y bullicioso, y no era fácil encontrar a alguien que supiera algo en las calles abarrotadas de turistas. Al cabo de muchas tentativas inútiles volvimos al automóvil, abandonamos la ciudad por un sendero de cipreses sin indicaciones viales, y una vieja pastora de gansos nos indicó con precisión dónde estaba el castillo. Antes de despedirse nos preguntó si pensábamos dormir allí, y le contestamos, como lo teníamos previsto, que sólo íbamos a almorzar.</p> <p>—Menos mal —dijo ella— porque en esa casa espantan.</p> <p>Mi esposa y yo, que no creemos en aparecidos del medio día, nos burlamos de su credulidad. Pero nuestros dos hijos, de nueve y siete años, se pusieron dichosos de conocer un fantasma de cuerpo presente.</p> <p>Miguel Otero Silva, que además de buen escritor era un anfitrión espléndido y un comedor</p>	<p>Chegamos a Arezzo pouco antes do meio-dia, e perdemos mais de duas horas buscando o castelo renascentista que o escritor venezuelano Miguel Otero Silva havia comprado naquele rincão idílico da planície toscana. Era um domingo de princípios de agosto, ardente e buliçoso, e não era fácil encontrar alguém que soubesse alguma coisa nas ruas abarrotadas de turistas. Após muitas tentativas inúteis voltamos ao automóvel, abandonamos a cidade por uma trilha de ciprestes sem indicações viárias, e uma velha pastora de gansos indicou-nos com precisão onde estava o castelo. Antes de se despedir, perguntou-nos se pensávamos dormir por lá, e respondemos, pois era o que tínhamos planejado, que só íamos almoçar.</p> <p>— Ainda bem — disse ela —, porque a casa é assombrada.</p> <p>Minha esposa e eu, que não acreditamos em aparições de meio-dia, debochamos de sua credulidade. Mas nossos dois filhos, de nove e sete anos, ficaram alvoroçados com a ideia de conhecer um fantasma em pessoa.</p> <p>Miguel Otero Silva, que além de bom escritor era um anfitrião espléndido e um comilão refinado,</p>

refinado, nos esperaba con un almuerzo de nunca olvidar. Como se nos había hecho tarde no tuvimos tiempo de conocer el interior del castillo antes de sentarnos a la mesa, pero su aspecto desde fuera no tenía nada de pavoroso, y cualquier inquietud se disipaba con la visión completa de la ciudad desde la terraza florida donde estábamos almorzando. Era difícil creer que en aquella colina de casas encaramadas, donde apenas cabían noventa mil personas, hubieran nacido tantos hombres de genio perdurable. Sin embargo, Miguel Otero Silva nos dijo con su humor caribe que ninguno de tantos era el más insigne de Arezzo.

—El más grande —sentenció —fue Ludovico.

Así, sin apellidos: Ludovico, el gran señor de las artes y de la guerra, que había construido aquel castillo de su desgracia, y de quién Miguel nos habló durante todo el almuerzo. Nos habló de su poder inmenso, de su amor contrariado y de su muerte espantosa. Nos contó cómo fue que en un instante de locura del corazón había apuñalado a su dama en el lecho donde acababan de amarse, y luego azuzó contra sí mismo a sus feroces perros de guerra que lo despedazaron a dentelladas. Nos aseguró, muy en serio, que a partir de la media noche el espectro de Ludovico

nos esperaba com um almoço de nunca esquecer. Como havia ficado tarde não tivemos tempo de conhecer o interior do castelo antes de sentarmos à mesa, mas seu aspecto visto de fora não tinha nada de pavoroso, e qualquer inquietação se dissipava com a visão completa da cidade vista do terraço florido onde almoçávamos. Era difícil acreditar que naquela colina de casas empoleiradas, onde mal cabiam noventa mil pessoas, houvessem nascido tantos homens de gênio perdurável. Ainda assim, Miguel Otero Silva nos disse com seu humor caribenho que nenhum de tantos era o mais insigne de Arezzo.

—O maior — sentenciou — foi Ludovico.

Assim, sem sobrenome: Ludovico, o grande senhor das artes e da guerra, que havia construído aquele castelo de sua desgraça, e de quem Miguel Otero nos falou durante o almoço inteiro. Falou-nos de seu poder imenso, de seu amor contrariado e de sua morte espantosa. Contou-nos como foi que num instante de loucura do coração havia apunhalado sua dama no leito onde tinham acabado de se amar, e depois aticou contra si mesmo seus ferozes cães de guerra que o despedaçaram a dentadas. Garantiu-nos, muito a sério, que a partir da meia-noite o espectro de Ludovico perambulava pela casa

deambulaba por la casa en tinieblas tratando de conseguir el sosiego en su purgatorio de amor.

El castillo, en realidad, era inmenso y sombrío. Pero a pleno día, con el estómago lleno y el corazón contento, el relato de Miguel no podía parecer sino una broma como tantas otras suyas para entretener a sus invitados. Los ochenta y dos cuartos que recorrimos sin asombro después de la siesta, habían padecido toda clase de mudanza de sus dueños sucesivos. Miguel había restaurado por completo la planta baja y se había hecho construir un dormitorio moderno con suelos de mármol e instalaciones para sauna y cultura física, y la terraza de flores intensas donde habíamos almorzado. La segunda planta, que había sido la más usada en el curso de los siglos, era una sucesión de cuartos sin ningún carácter, con muebles de diferentes épocas abandonados a su suerte. Pero en la última se conservaba una habitación intacta por donde el tiempo se había olvidado de pasar. Era el dormitorio de Ludovico.

Fue un instante mágico. Allí estaba la cama de cortinas bordadas con hilos de oro, y la sobrecama de prodigios de pasamanería todavía acartonado por la sangre seca de la amante sacrificada. Estaba la chimenea con las cenizas heladas y el último leño convertido en piedra, el

em trevas tentando conseguir sossego em seu purgatório de amor.

O castelo, na realidade, era imenso e sombrio. Mas em pleno dia, com o estômago cheio e o coração contente, o relato de Miguel só podia parecer outra de suas tantas brincadeiras para entreter seus convidados. Os 82 quartos que percorremos sem assombro depois da sesta tinham padecido de todo tipo de mudanças graças aos seus donos sucessivos. Miguel havia restaurado por completo o primeiro andar e tinha construído para si um dormitório moderno com piso de mármore e instalações para sauna e cultura física, e o terraço de flores imensas onde havíamos almoçado. O segundo andar, que tinha sido o mais usado no curso dos séculos, era uma sucessão de quartos sem nenhuma personalidade, com móveis de diferentes épocas abandonados à própria sorte. Mas no último andar era conservado um quarto intacto por onde o tempo tinha esquecido de passar. Era o dormitório de Ludovico.

Foi um instante mágico. Lá estava a cama de cortinas bordadas com fios de ouro, e o cobre-leito de prodígios de passamanarias ainda enrugado pelo sangue seco da amante sacrificada. Estava a lareira com as cinzas geladas e o último tronco de lenha convertido em

armario con sus armas bien cebadas, y el retrato de óleo del caballero pensativo en un marco de oro, pintado por alguno de los maestros florentinos que no tuvieron la fortuna de sobrevivir a su tiempo. Sin embargo, lo que más me impresionó fue el olor de fresas recientes que permanecía estancado sin explicación posible en el ámbito del dormitorio.

Los días del verano eran largos y parsimoniosos en la Toscana, y el horizonte se mantiene en su sitio hasta las nueve de la noche. Cuando terminamos de conocer el castillo eran más de las cinco, pero Miguel insistió en llevarnos a ver los frescos de Piero della Francesca en la Iglesia de San Francisco, luego nos tomamos un café bien conversado bajo las pérgolas de la plaza, y cuando regresamos para recoger las maletas encontramos la cena servida. De modo que nos quedamos a cenar.

Mientras lo hacíamos, bajo un cielo malva con una sola estrella, los niños prendieron unas antorchas en la cocina, y se fueron a explorar las tinieblas en los pisos altos. Desde la mesa oímos sus galopes de caballos cerreros por las escaleras, los lamentos de las puertas, los gritos felices llamando a Ludovico en los cuartos tenebrosos. Fue a ellos a quienes se les ocurrió la mala idea de quedarnos a dormir. Miguel Otero Silva los apoyó encantado,

pedra, o armário com suas armas bem escovadas, e o retrato a óleo do cavalheiro pensativo numa moldura de ouro, pintado por algum dos mestres florentinos que não teve a sorte de sobreviver ao seu tempo. No entanto, o que mais me impressionou foi o perfume de morangos recentes que permanecia estancado sem explicação possível no ambiente do dormitório.

Os dias de verão são longos e parcimoniosos na Toscana, e o horizonte se mantém em seu lugar até às nove da noite. Quando terminamos de conhecer o castelo eram mais de cinco da tarde, mas Miguel insistiu em levar-nos para ver os afrescos de Piero della Francesca na Igreja de São Francisco, depois tomamos um café com muita conversa debaixo das pérgulas da praça, e quando regressamos para buscar as maletas encontramos a mesa posta. Portanto, ficamos para jantar.

Enquanto jantávamos, debaixo de um céu de malva com uma única estrela, as crianças acenderam algumas tochas na cozinha e foram explorar as trevas nos andares altos. Da mesa ouvíamos seus galopes de cavalos errantes pelas escadarias, os lamentos das portas, os gritos felizes chamando Ludovico nos quartos tenebrosos. Foi deles a má ideia de ficarmos para dormir. Miguel Otero Silva apoiou-os

y nosotros no tuvimos el valor civil de decirles que no.

Al contrario de lo que yo temía, dormimos muy bien, mi esposa y yo en un dormitorio de la planta baja y mis hijos en el cuarto contiguo. Ambos habían sido modernizados y no tenían nada de tenebrosos. Mientras trataba de conseguir el sueño conté los doce toques insomnes del reloj de péndulo de la sala, y me acordé de la advertencia pavorosa de la pastora de gansos. Pero estábamos tan cansados que nos dormimos muy pronto, en un sueño denso y continuo, y desperté después de las siete con un sol espléndido entre las enredaderas de la ventana. A mi lado, mi esposa navegaba en el mar apacible de los inocentes. «Qué tontería —me dije—, que alguien siga creyendo en fantasmas por estos tiempos». Sólo entonces me estremeció el olor de fresas recién cortadas, y vi la chimenea con las cenizas frías y el último leño convertido en piedra, y el retrato del caballero triste que nos miraba desde tres siglos antes en el marco de oro. Pues no estábamos en la alcoba de la planta baja donde nos habíamos acostado la noche anterior, sino en el dormitorio de Ludovico, bajo la cornisa y las cortinas polvorientas y las sábanas empapadas de sangre todavía caliente de su cama maldita.

encantado, e nós não tivemos a coragem civil de dizer que não.

Ao contrário do que eu temia, dormimos muito bem, minha esposa e eu num dormitório do andar térreo e meus filhos no quarto contíguo. Ambos haviam sido modernizados e não tinham nada de tenebrosos. Enquanto tentava conseguir sono contei os doze toques insomnes do relógio de pêndulo da sala e recordei a advertência pavorosa da pastora de gansos. Mas estávamos tão cansados que dormimos logo, num sono denso e contínuo, e despertei depois das sete com um sol esplêndido entre as trepadeiras da janela. Ao meu lado, minha esposa navegava no mar aprazível dos inocentes. "Que bobagem", disse a mim mesmo, "alguém continuar acreditando em fantasmas nestes tempos.". Só então estremeci como perfume de morangos recém-cortados, e vi a lareira com as cinzas frias e a última lenha convertida em pedra, e o retrato do cavalheiro triste que nos olhava há três séculos por trás na moldura de ouro. Pois não estávamos na alcova do térreo onde havíamos deitado na noite anterior, e sim no dormitório de Ludovico, debaixo do dossel e das cortinas empoeiradas e dos lençóis empapados de sangue ainda quente de sua cama maldita.

Outubro de 1980.

Octubre, 1980	
---------------	--

ANEXO C

El avión de la Bella Durmiente	O Avião da Bela Adormecida
<p>Era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes. Estaba vestida con un gusto sutil: chaqueta de lince, blusa de seda natural con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos zapatos lineales del color de las bugambilias. «Esta es la mujer más bella que he visto en mi vida», pensé, cuando la vi pasar con sus sigilosos trancos de leona, mientras yo hacía la cola para abordar el avión de Nueva York en el aeropuerto Charles de Gaulle de París. Fue una aparición sobrenatural que existió sólo un instante y desapareció en la muchedumbre del vestíbulo.</p> <p>Eran las nueve de la mañana. Estaba nevando desde la noche anterior, y el tránsito era más denso que de costumbre en las calles de la ciudad, y más lento aún en la autopista, y había camiones de carga alineados a la orilla, y automóviles humeantes en la nieve. En el vestíbulo del aeropuerto, en cambio, la vida seguía en primavera.</p> <p>Yo estaba en la fila de registro detrás de una anciana holandesa que demoró casi una hora</p>	<p>Era bela, elástica, com uma pele suave da cor do pão e olhos de amêndoas verdes, e tinha o cabelo liso e negro e longo até as costas, e uma aura de antiguidade que tanto podia ser da Indonésia como dos Andes. Estava vestida com um gosto sutil: jaqueta de lince, blusa de seda natural com flores muito tênues, calças de linho cru, e uns sapatos rasos da cor das buganvílias. "Esta é a mulher mais bela que vi na vida", pensei, quando a vi passar com seus sigilosos passos de leoa, enquanto eu fazia fila para abordar o avião para Nova York no aeroporto Charles de Gaulle de Paris. Foi uma aparição sobrenatural que existiu um só instante e desapareceu na multidão do saguão.</p> <p>Eram nove da manhã. Estava nevando desde a noite anterior, e o trânsito era mais denso que de costume nas ruas da cidade, e mais lento ainda na estrada, e havia caminhões de carga alinhados nas margens, e automóveis fumegantes na neve. No saguão do aeroporto, porém, a vida continuava em primavera.</p> <p>Eu estava na fila atrás de uma anciã holandesa que demorou quase uma hora discutindo o peso de suas onze malas. Começava a me aborrecer quando vi a aparição</p>

discutiendo el peso de sus once maletas. Empezaba a aburrirme cuando vi la aparición instantánea que me dejó sin aliento, así que no supe cómo terminó el altercado, hasta que la empleada me bajó de las nubes con un reproche por mi distracción. A modo de disculpa le pregunté si creía en los amores a primera vista. «Claro que sí», me dijo. «Los imposibles son los otros». Siguió con la vista fija en la pantalla de la computadora, y me preguntó qué asiento prefería: fumar o no fumar.

—Me da lo mismo — le dije con toda intención —, siempre que no sea al lado de las once maletas.

Ella lo agradeció con una sonrisa comercial sin apartar la vista de la pantalla fosforescente.

—Escoja un número — me dijo,—: tres, cuatro o siete.

—Cuatro.

Su sonrisa tuvo un destello triunfal.

—En quince años que llevo aquí — dije primero que no escoge el siete.

Marcó en la tarjeta de embarque el número del asiento y me la entregó con el resto de mis papeles, mirándome por primera vez con unos ojos color de uva que me sirvieron de consuelo mientras volvía a ver la bella. Sólo entonces me advirtió que el aeropuerto acababa de cerrarse y todos los vuelos estaban diferidos.

—¿Hasta cuándo?

instantânea que me deixou sem respiração, e por isso não soube como terminou a polêmica, até que a funcionária me baixou das nuvens chamando minha atenção pela distração. À guisa de desculpa, perguntei se ela acreditava nos amores à primeira vista. "Claro que sim", respondeu. "Os impossíveis são os outros." Continuou com os olhos fixos na tela do computador, e me perguntou que assento eu preferia: fumante ou não-fumante.

-Dá na mesma - disse categórico -, desde que não seja ao lado das onze malas.

Ela agradeceu com um sorriso comercial sem afastar a vista da tela fosforescente.

-Escolha um número - me disse. - Três, quatro ou sete.

-Quatro.

Seu sorriso teve um fulgor triunfal.

-Nos quinze anos em que estou aqui - disse -, é o primeiro que não escolhe o sete.

Marcou no cartão de embarque o número do assento e me entregou com o resto de meus papéis, olhando-me pela primeira vez com uns olhos cor de uva que me serviram de consolo enquanto via a bela de novo. Só então me avisou que o aeroporto acabava de ser fechado e todos os voos estavam adiados.

-Até quando?

-Só Deus sabe - disse com seu sorriso. O rádio avisou esta manhã

—Hasta que Dios quiera — dijo con su sonrisa—. La radio anunció esta mañana que será la nevada más grande del año.

Se equivocó: fue la más grande del siglo. Pero en la sala de espera de la primera clase la primavera era tan real que había rosas vivas en los floreros y hasta la música enlatada parecía tan sublime y sedante como lo pretendían sus creadores. De pronto se me ocurrió que aquel era un refugio adecuado para la bella, y la busqué en los otros salones, estremecido por mi propia audacia. Pero la mayoría eran hombres de la vida real que leían periódicos en inglés mientras sus mujeres pensaban en otros, contemplando los aviones muertos en la nieve a través de las vidrieras panorámicas, contemplando las fábricas glaciales, los vastos sementeros de Roissy devastados por los leones. Después del mediodía no había un espacio disponible, y el calor se había vuelto tan insoportable que escapé para respirar.

Afuera encontré un espectáculo sobrecogedor. Gentes de toda ley habían desbordado las salas de espera, y estaban acampadas en los corredores sofocantes, y aun en las escaleras, tendidas por los suelos con sus animales y sus niños, y sus enseres de viaje. Pues también la comunicación con la ciudad estaba interrumpida, y el palacio de plástico transparente

que será a maior nevada do ano.

Enganou-se: foi a maior do século. Mas na sala de espera da primeira classe a primavera era tão real que havia rosas vivas nos vasos e até a música enlatada parecia tão sublime e sedante como queriam seus criadores. De repente pensei que aquele era um refúgio adequado para a bela, e procurei-a nos outros salões, estremecido pela minha própria audácia. Mas na maioria eram homens da vida real que liam jornais em inglês enquanto suas mulheres pensavam em outros, contemplando os aviões mortos na neve através das janelas panorâmicas, contemplando as fábricas glaciais, as vastas plantações de Roissy devastadas pelos leões. Depois do meio dia não havia um espaço disponível, e o calor tinha-se tornado tão insuportável que escapei para respirar.

Lá fora encontrei um espetáculo assustador. Gente de todo tipo havia transbordado as salas de espera e estava acampada nos corredores sufocantes, e até nas escadas, estendida pelo chão com seus animais e suas crianças, e seus trastes de viagem. Pois também a comunicação com a cidade estava interrompida, e o palácio de plástico transparente parecia uma imensa cápsula espacial encalhada na tormenta. Não pude evitar a idéia de que também a bela deveria estar em

parecía una inmensa cápsula espacial varada en la tormenta. No pude evitar la idea de que también la bella debía estar en algún lugar en medio de aquellas hordas mansas, y esa fantasía me infundió nuevos ánimos para esperar.

A la hora del almuerzo habíamos asumido nuestra conciencia de naufragos. Las colas se hicieron interminables frente a los siete restaurantes, las cafeterías, los bares atestados, y en menos de tres horas tuvieron que cerrarlos porque no había nada qué comer ni beber. Los niños, que por un momento parecían ser todos los del mundo, se pusieron a llorar al mismo tiempo, y empezó a levantarse de la muchedumbre un olor de rebaño. Era el tiempo de los instintos. Lo único que alcancé a comer en medio de la rebatiña fueron los dos últimos vasos de helado de crema en una tienda infantil. Me los tomé poco a poco en el mostrador, mientras los camareros ponían las sillas sobre las mesas a medida que se desocupaban, y viéndome a mí mismo en el espejo del fondo, con el último vasito de cartón y la última cucharita de cartón, y pensando en la bella.

El vuelo de Nueva York, previsto para las once de la mañana, salió a las ocho de la noche. Cuando por fin logré embarcar, los pasajeros de la

algun lugar no meio daquelas hordas mansas, e essa fantasia me deu novos ânimos para esperar.

Na hora do almoço havíamos assumido nossa consciência de naufragos. As filas tornaram-se intermináveis diante dos sete restaurantes, as cafeterias, os bares abarrotados, e em menos de três horas tiveram de fechar tudo porque não havia nada para comer ou beber. As crianças, que por um momento pareciam ser todas as do mundo, puseram-se a chorar ao mesmo tempo, e começou a se erguer da multidão um cheiro de rebanho. Era o tempo dos instintos. A única coisa que consegui comer no meio daquela rapina foram os dois últimos copinhos de sorvete de creme numa lanchonete infantil. Tomei-os pouco a pouco no balcão, enquanto os garçons punham as cadeiras sobre as mesas na medida em que elas se desocupavam, olhando-me no espelho do fundo, com o último copinho de papelão e a última colherzinha de papelão, e com o pensamento na bela.

O voo para Nova York, previsto para as onze da manhã, saiu às oito da noite. Quando finalmente consegui embarcar, os passageiros da primeira classe já estavam em seus lugares, e uma aeromoça me conduziu ao meu. Perdi a respiração. Na poltrona vizinha, junto da janela, a bela estava tomando posse de seu espaço com o domínio dos

primera clase estaban ya en su sitio, y una azafata me condujo al mío. Me quedé sin aliento. En la poltrona vecina, junto a la ventanilla, la bella estaba tomando posesión de su espacio con el dominio de los viajeros expertos. «Si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería», pensé. Y apenas si intenté en mi media lengua un saludo indeciso que ella no percibió. Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden, hasta que el lugar quedó tan bien dispuesto como la casa ideal donde todo estaba al alcance de la mano. Mientras lo hacía, el sobrecargo nos llevó la champaña de bienvenida. Cogí una copa para ofrecérsela a ella, pero me arrepentí a tiempo. Pues sólo quiso un vaso de agua, y le pidió al sobrecargo, primero en un francés inaccesible y luego en un inglés apenas más fácil, que no la despertara por ningún motivo durante el vuelo. Su voz grave y tibia arrastraba una tristeza oriental.

Quando le llevaron el agua, abrió sobre las rodillas un cofre de tocador con esquinas de cobre, como los baúes de las abuelas, y sacó dos pastillas doradas de un estuche donde llevaba otras de colores diversos. Hacía todo de un modo metódico y parsimonioso, como si no hubiera nada que no estuviera previsto para ella desde su nacimiento. Por último bajó la

viajantes experientes. "Se alguma vez eu escrever isto, ninguém vai acreditar", pensei. E tentei de leve em minha meia língua um cumprimento indeciso que ela não percebeu.

Instalou-se como se fosse morar ali muitos anos, pondo cada coisa em seu lugar e em sua ordem, até que o local ficou tão bem-arrumado como a casa ideal, onde tudo estava ao alcance da mão. Enquanto fazia isso, o comissário trouxe-nos o champanha de boas-vindas. Peguei uma taça para oferecer a ela, mas me arrependi a tempo. Pois quis apenas um copod'água, e pediu ao comissário, primeiro num francês inacessível e depois num inglês um pouco mais fácil, que não a despertasse por nenhum motivo durante o voo. Sua voz grave e morna arrastava uma tristeza oriental.

Quando levaram a água, ela abriu sobre os joelhos uma caixinha de toucador com esquinas de cobre, como os baús das avós, e tirou duas pastilhas douradas de um estojinho onde levava outras de cores diversas. Fazia tudo de um modo metódico e parcimonioso, como se não houvesse nada que não estivesse previsto para ela desde seu nascimento. Por último baixou a cortina da janela, estendeu a poltrona ao máximo, cobriu-se com a manta até a cintura sem tirar os sapatos, pôs a máscara de

cortina de la ventana, extendió la poltrona al máximo, se cubrió con la manta hasta la cintura sin quitarse los zapatos, se puso el antifaz de dormir, se acostó de medio lado en la poltrona, de espaldas a mí, y durmió sin una sola pausa, sin un suspiro, sin un cambio mínimo de posición, durante las ocho horas eternas y los doce minutos de sobra que duró el vuelo a Nueva York.

Fue un viaje intenso. Siempre he creído que no hay nada más hermoso en la naturaleza que una mujer hermosa, de modo que me fue imposible escapar ni un instante al hechizo de aquella criatura de fábula que dormía a mi lado. El sobrecargo había desaparecido tan pronto como despegamos, y fue reemplazado por una azafata cartesiana que trató de despertar a la bella para darle el estuche de tocador y los auriculares para la música. Le repetí la advertencia que ella le había hecho al sobrecargo, pero la azafata insistió para oír de ella misma que tampoco quería cenar. Tuvo que confirmárselo el sobrecargo, y aun así me reprendió porque la bella no se hubiera colgado en el cuello el cartoncito con la orden de no despertarla.

Hice una cena solitaria, diciéndome en silencio todo lo que le hubiera dicho a ella si hubiera estado despierta. Su sueño era tan estable, que en cierto

dormir, deitou-se de lado na poltrona, de costas para mim, e dormiu sem uma única pausa, sem um suspiro, sem uma mudança mínima de posição, durante as oito horas eternas e os doze minutos de sobra que o voo de Nova York durou.

Foi uma viagem intensa. Sempre acreditei que não há nada mais belo na natureza que uma mulher bela, de maneira que foi impossível para mim escapar um só instante do feitiço daquela criatura de fábula que dormia ao meu lado. O comissário havia desaparecido assim que decolamos, e foi substituído por uma aeromoça cartesiana que tentou despertar a bela para dar-lhe o estojo de maquiagem e os auriculares para a música. Repeti a advertência que a bela havia feito ao comissário, mas a aeromoça insistiu para ouvir de sua própria voz que tampouco queria jantar. Foi preciso que o comissário confirmasse, e ainda assim a aeromoça me repreendeu porque a bela não havia colocado no pescoço o cartãozinho com a ordem de não ser despertada.

Fiz um jantar solitário, dizendo-me em silêncio tudo que teria dito a ela, se estivesse acordada. Seu sono era tão estável que em certo momento tive a inquietude que aquelas pastilhas não fossem para dormir e sim para morrer. Antes de cada gole, levantava a taça e brindava.

momento tuve la inquietud de que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir. Antes de cada trago, levantaba la copa y brindaba.

—A tu salud, bella.

Terminada la cena apagaron las luces, dieron la película para nadie, y los dos quedamos solos en la penumbra del mundo. La tormenta más grande del siglo había pasado, y la noche del Atlántico era inmensa y límpida, y el avión parecía inmóvil entre las estrellas. Entonces la contemplé palmo a palmo durante varias horas, y la única señal de vida que pude percibir fueron las sombras de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua. Tenía en el cuello una cadena tan fina que era casi invisible sobre su piel de oro, las orejas perfectas sin puntadas para los aretes, las uñas rosadas de la buena salud, y un anillo liso en la mano izquierda. Como no parecía tener más de veinte años, me consolé con la idea de que no fuera un anillo de bodas sino el de un noviazgo efímero. «Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados», pensé, repitiendo en la cresta de espumas de champaña el soneto magistral de Gerardo Diego. Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. El clima de su respiración era el

—À tua saúde, bela.

Terminado o jantar, apagaram as luzes, mostraram um filme para ninguém, e nós dois ficamos sozinhos na penumbra do mundo. A maior tormenta do século havia passado, e a noite do Atlântico era imensa e límpida, e o avião parecia imóvel entre as estrelas. Então contemplei-a palmo a palmo durante várias horas, e o único sinal de vida que pude perceber foram as sombras dos sonhos que passavam por sua frente como as nuvens na água. Tinha no pescoço uma corrente tão fina que era quase invisível sobre sua pele de ouro, as orelhas perfeitas sem os furinhos para brincos, as unhas rosadas da boa saúde e um anel liso na mão esquerda. Como não parecia ter mais de vinte anos, me consolei com a ideia de que não fosse a aliança de um casamento e sim de um namoro efêmero. "Saber que você dorme, certa, segura, leito fiel de abandono, linha pura, tão perto de meus braços atados", pensei, repetindo na crista de espuma de champanha o soneto magistral de Gerardo Diego. Em seguida estendi a poltrona na altura da sua, e ficamos deitados mais próximos que numa cama de casal. O clima de sua respiração era o mesmo da voz, e sua pele exalava um hálito tênue que só podia ser o próprio cheiro de sua beleza. Eu achava incrível: na primavera anterior havia lido um

mismo de la voz, y su piel exhalaba un hálito tenue que sólo podía ser el olor propio de su belleza. Me parecía increíble: en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni siquiera lo intentaban, porque la esencia del placer era verlas dormir. Aquella noche, velando el sueño de la bella, no sólo entendí aquel refinamiento senil, sino que lo viví a plenitud.

—Quién iba a creerlo —me dije, con el amor propio exacerbado por la champaña— Yo, anciano japonés a estas alturas.

Creo que dormí varias horas, vencido por la champaña y los fogonazos mudos de la película, y desperté con la cabeza agrietada. Fui al baño. Dos lugares detrás del mío yacía la anciana de las once maletas despatarrada de mala manera en la poltrona. Parecía un muerto olvidado en el campo de batalla. En el suelo, a mitad del pasillo, estaban sus lentes de leer con el collar de cuentas de colores, y por un instante disfruté de la dicha mezquina de no recogerlos.

bonito romance de Yasunari Kawabata sobre os anciões burgueses de Kyoto que pagavam somas enormes para passar a noite contemplando as moças mais bonitas da cidade, nuas e narcotizadas, enquanto eles agonizavam de amor na mesma cama. Não podiam despertá-las, nem tocá-las, e nem tentavam, porque a essência do prazer era vê-las dormir. Naquela noite, velando o sono da bela, não apenas entendi aquele refinamento senil, como

o vivi na plenitude.

-Quem iria acreditar - me disse, com o amor-próprio exacerbado pelo champanha. - Eu, ancião japonês a estas alturas.

Acho que dormi várias horas, vencido pelo champanha e os clarões mudos do filme, e despertei com a cabeça aos cacos. Fui ao banheiro. Dois lugares atrás do meu, jazia a anciã das onze maletas esparramada mal acomodada na poltrona. Parecia um morto esquecido no campo de batalha. No chão, no meio do corredor, estavam seus óculos de leitura com o colar de contas coloridas, e por um instante desfrutei da felicidade mesquinha de não os recolher. Depois de desafogar-me dos excessos de champanha me surpreendi no espelho, indigno e feio, e me assombrei por serem tão terríveis os estragos do amor. De repente o avião foi a pique, ajeitou-se como

Después de desahogarme de los excesos de champaña me sorprendí a mí mismo en el espejo, indigno y feo, y me asombré de que fueran tan terribles los estragos del amor. De pronto el avión se fue a pique, se enderezó como pudo, y prosiguió volando al galope. La orden de volver al asiento se encendió. Salí en estampida, con la ilusión de que sólo las turbulencias de Dios despertaran a la bella, y que tuviera que refugiarse en mis brazos huyendo del terror. En la prisa estuve a punto de pisar los lentes de la holandesa, y me hubiera alegrado. Pero volví sobre mis pasos, los recogí, y se los puse en el regazo, agradecido de pronto de que no hubiera escogido antes que yo el asiento número cuatro.

El sueño de la bella era invencible. Cuando el avión se estabilizó, tuve que resistir la tentación de sacudirla con cualquier pretexto, porque lo único que deseaba en aquella última hora de vuelo era verla despierta, aunque fuera enfurecida, para que yo pudiera recobrar mi libertad, y tal vez mi juventud. Pero no fui capaz. «Carajo», me dije, con un gran desprecio. «¡Por qué no nací Tauro!». Despertó sin ayuda en el instante en que se encendieron los anuncios del aterrizaje, y estaba tan bella y lozana como si hubiera dormido en un rosal. Sólo

pôde, e prosseguiu voando a galope. A ordem de voltar ao assento acendeu. Saí em disparada, coma ilusão de que somente as turbulências de Deus despertariam a bela, e que teria de se refugiar em meus braços fugindo do terror. Na pressa estive a ponto de pisar nos óculos da holandesa, e teria me alegrado. Mas voltei sobre meus passos, os recolhi, os coloquei em seu regaço, agradecido de repente por ela não ter escolhido antes de mim o assento número quatro.

O sono da bela era invencível. Quando o avião se estabilizou, tive que resistir à tentação de sacudi-la com um pretexto qualquer, porque a única coisa que desejava naquela última hora de voo era vê-la acordada, mesmo que estivesse enfurecida, para que eu pudesse recobrar minha liberdade e talvez minha juventude. Mas não fui capaz. "Que merda", disse a mim mesmo, com um grande desprezo. "Por que não nasci Tauro?". Despertou sem ajuda no instante em que os anúncios de aterrissagem se acenderam, e estava tão bela e louça como se tivesse dormido num roseiral. Só então percebi que os vizinhos de assento nos aviões, como os casais velhos, não se dizem bom-dia ao despertar. Ela também não. Tirou a máscara, abriu os olhos radiantes, endireitou a poltrona, pôs a manta de lado, sacudiu as

<p>entonces caí en la cuenta de que los vecinos de asiento en los aviones, igual que los matrimonios viejos, no se dan los buenos días al despertar. Tampoco ella. Se quitó el antifaz, abrió los ojos radiantes, enderezó la poltrona, tiró a un lado la manta, se sacudió las crines que se peinaban solas con su propio peso, volvió a ponerse el cofre en las rodillas, y se hizo un maquillaje rápido y superfluo, que le alcanzó justo para no mirarme hasta que la puerta se abrió. Entonces se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse siquiera, sin agradecerme al menos lo mucho que hice por nuestra noche feliz, y desapareció hasta el sol de hoy en la amazonia de Nueva York.</p> <p>Junio 1982.</p>	<p>melenas que se penteavam sozinhas com seu próprio peso, tornou a pôr a caixinha nos joelhos, e fez uma maquiagem rápida e supérflua, o suficiente para não olhar para mim até que a porta foi aberta. Então pôs a jaqueta de lince, passou quase que por cima de mim com uma desculpa convencional em puro castelhano das Américas, e foi sem nem ao menos se despedir, sem ao menos me agradecer o muito que fiz por nossa noite feliz, e desapareceu até o sol de hoje na Amazônia de Nova York.</p> <p>Junho de 1982.</p>
---	---

APÊNDICE A

Tabela geral detalhada:

Nota	Parágrafo	Tipo	Interfere Legibilidade	Mexe estrutura
1	1/1	Léxico omissão	Não	Sim
2	1/1	Metáfora	Não	Não
3	1/1	Metáfora	Não	Não
4	1/1	Metáfora	Não	Não
5	1/1	Metáfora	Não	Não
6	1/1	Metáfora	Não	Não
7	1/1	Metáfora e léxico	Sim	Sim
8	1/1	Metáfora	Não	Não
9	1/1	Metáfora	Não	Não
10	1/2	Léxico inclusão	Não	Sim
11	1/2	Metáfora e léxico	Não	Sim
12	1/2	Léxico substituição	Sim	Sim
13	1/2	Metáfora e léxico	Não	Sim
14	1/3	Metáfora	Não	Não
15	1/3	Metáfora	Não	Não
16	1/3	Metáfora	Não	Não
17	1/4	Metáfora	Não	Não
18	1/4	Metáfora	Não	Não
19	1/4	Metáfora	Não	Não
20	1/4	Metáfora	Não	Não
21	1/4	Metáfora e léxico	Sim	Sim
22	1/5	Léxico omissão	Sim	Sim
23	1/5	Metáfora e léxico	Não	Sim
24	1/6	Metáfora	Não	Não
25	1/6	Metáfora	Não	Não

26	1/6	Léxico substituição	Não	Sim
27	1/6	Léxico omissão	Sim	Sim
28	1/6	Léxico omissão	Sim	Sim
29	1/7	Metáfora	Não	Não
30	1/8	Metáfora e léxico	Sim	Sim
31	1/9	Metáfora e léxico	Sim	Sim
32	1/9	Léxico substituição	Não	Sim
33	1/9	Metáfora	Não	Não
34	1/9	Metáfora	Não	Não
35	1/9	Metáfora	Não	Não
36	1/9	Metáfora e léxico	Sim	Sim
37	1/10	Metáfora	Não	Não
38	1/10	Metáfora	Não	Não
39	1/10	Metáfora e léxico	Não	Sim
40	1/10	Metáfora	Não	Não
41	1/10	Metáfora e léxico	Não	Sim
42	1/11	Léxico organização	Sim	Sim
43	1/11	Metáfora	Não	Não
44	1/12	Metáfora	Não	Não
45	1/12	Metáfora	Não	Não
46	1/13	Léxico substituição	Sim	Sim
47	1/14	Metáfora	Não	Não
48	1/14	Metáfora	Não	Não
49	1/14	Metáfora	Não	Não
50	1/14	Metáfora	Não	Não
51	1/15	Metáfora	Não	Não
52	2/1	Metáfora	Não	Não
53	2/2	Metáfora	Não	Sim
54	2/3	Metáfora	Não	Não
55	2/3	Metáfora	Não	Não

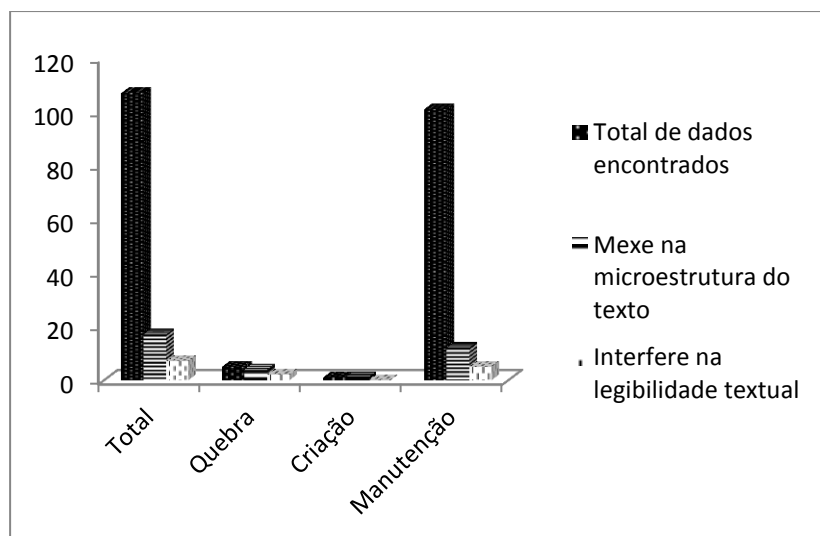
56	2/4	Metáfora	Não	Não
57	2/4	Metáfora	Não	Não
58	2/4	Metáfora	Não	Não
59	2/5	Metáfora	Não	Não
60	2/5	Léxico Transferência	Sim	Não
61	2/5	Léxico substituição	Sim	Sim
62	2/5	Metáfora e léxico	Não	Sim
63	2/5	Metáfora	Não	Não
64	2/6	Léxico substituição	Sim	Sim
65	2/6	Léxico substituição	Sim	Sim
66	2/7	Metáfora	Não	Não
67	2/7	Metáfora e léxico	Não	Sim
68	2/8	Metáfora	Não	Não
69	2/8	Metáfora	Não	Não
70	2/8	Metáfora	Não	Não
71	2/8	Léxico substituição	Sim	Sim
72	2/9	Metáfora	Não	Não
73	2/9	Metáfora	Não	Não
74	2/9	Léxico inclusão	Não	Sim
75	2/9	Léxico substituição	Não	Sim
76	3/1	Metáfora	Não	Não
77	3/1	Metáfora	Não	Não
78	3/1	Metáfora	Não	Não
79	3/1	Metáfora	Não	Não
80	3/1	Metáfora	Não	Sim
81	3/1	Metáfora	Não	Não
82	3/1	Léxico Transferência	Sim	Não
83	3/1	Metáfora	Não	Não
84	3/2	Metáfora	Não	Não
85	3/2	Metáfora	Não	Não

86	3/3	Metáfora	Não	Não
87	3/3	Metáfora	Não	Não
88	3/3	Metáfora	Não	Não
89	3/3	Metáfora	Não	Não
90	3/4	Metáfora	Não	Não
91	3/4	Metáfora	Não	Não
92	3/5	Metáfora	Não	Não
93	3/5	Metáfora	Não	Não
94	3/6	Metáfora/ Lexico transferência	Sim	Não
95	3/6	Metáfora	Não	Não
96	3/7	Metáfora e léxico	Sim	Sim
97	3/7	Metáfora	Não	Não
98	3/7	Metáfora	Não	Não
99	3/7	Léxico substituição	Sim	Sim
100	3/7	Metáfora	Não	Não
101	3/7	Metáfora	Não	Não
102	3/7	Metáfora	Não	Não
103	3/7	Metáfora	Não	Não
104	3/8	Metáfora	Não	Não
105	3/8	Metáfora	Não	Não
106	3/8	Metáfora	Não	Não
107	3/8	Metáfora	Não	Não
108	3/9	Metáfora	Não	Não
109	3/9	Metáfora	Não	Não
110	3/10	Metáfora	Não	Não
111	3/11	Metáfora	Não	Não
112	3/12	Metáfora	Não	Não
113	3/12	Metáfora	Não	Não
114	3/13	Metáfora	Não	Não

115	3/13	Metáfora	Não	Não
116	3/13	Metáfora	Não	Não
117	3/14	Metáfora	Não	Não
118	3/14	Metáfora e léxico	Não	Sim
119	3/14	Metáfora	Não	Não
120	3/15	Metáfora	Não	Não
121	3/15	Metáfora	Não	Não
122	3/15	Metáfora	Não	Não
123	3/15	Metáfora	Não	Não
124	3/16	Metáfora	Não	Não
125	3/15	Metáfora	Não	Não
126	3/15	Metáfora	Não	Não

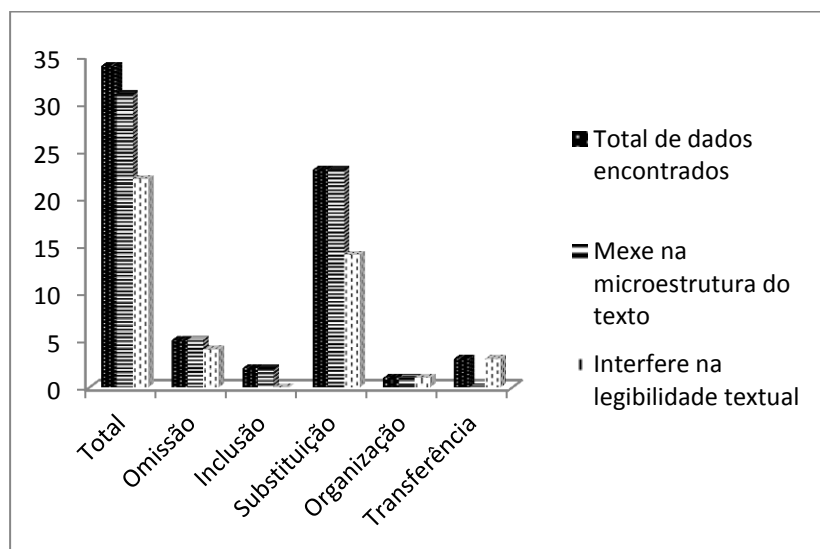
APÊNDICE B

Gráfico resumo metáfora:



APÊNDICE C

Gráfico resumo léxico:



APÊNDICE D

Gráfico resumo geral:

